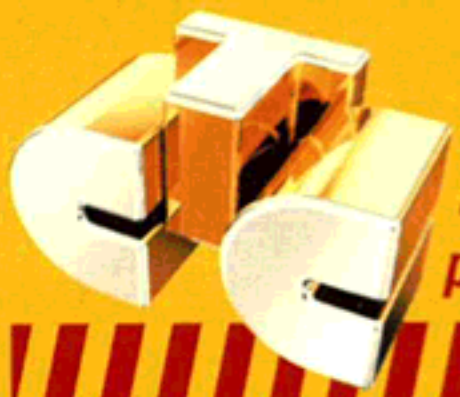
ИСКУССТВО КИНО

2 0 0 5



первый
развлекательный

Кино на СТС!

Свидетельство о регистрации СМИ № 77-6443 от 9 августа 2002 года "Первый развлекательный СТС".

В КИНОТЕАТРАХ С 12 ЯНВАРЯ

Крови будет много...

LGF www.saw2.ru

24
k/c

искусство
кино

НАСТОЯЩЕЕ КИНО

Дорогие друзья!

Никогда не поздно подписаться на единственный в России ежемесячный журнал по искусству. Нас знают потому, что «Искусство кино» — это профессия и досуг, это новости кино и телевидения, статьи о новинках репертуара и интервью с мастерами современной культуры, увлекательные мемуары и сценарии, новейшая отечественная и зарубежная проза.

НАШ ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС 70402

Электронная версия журнала в Internet по адресу www.kinoart.ru

Телефон (095) 151-6751. Факс (095) 151-0272. E-mail: filmfilm@mtu-net.ru 125319, Москва, ул. Усиевича, дом 9

Уходящий год был, по общим оценкам, отмечен двумя важными особенностями. Первая — активное внедрение блокбастеров в отечественную киноиндустрию и зрительское сознание. Журнал, разумеется, не мог обойти стороной эту тему: разные ее аспекты обсуждались на наших страницах заинтересованными людьми, открылась эта серия дискуссий ровно год назад — в № 12 за 2004-й. Публикуемый в данном номере разговор режиссеров, продюсеров и критиков подводит предварительные итоги и самого явления, и его функционирования в российском киноконтексте, и отношений крупнобюджетных проектов с публикой и критикой.

Второй характерной чертой года стало появление большого числа дебютов, замеченных и зрителями, и фестивалями, и профессионалами. Рецензируя наиболее интересные работы молодых, предоставляя им слово, мы планируем в одном из ближайших номеров более сосредоточенно и подробно, с разных сторон рассмотреть проблему прихода в российское кино нового поколения художников — одну из наиболее актуальных, определяющих возможности выживания любой национальной культуры. Поддерживая молодых кинематографистов, в том числе драматургов, журнал регулярно печатает первые сценарии одаренных авторов, их прозу и пьесы. Судьба опубликованных произведений нам небезразлична, и мы с радостью сообщаем читателям, что большая часть наших публикаций не осталась без внимания режиссеров. И «Ушебти» Радлова, и «Трудник» Угарова, и «Патологии» Прилепина, и «Эйфория» Вырыпаева, и «Культурный слой» братьев Дурненковых, а также публикуемые в этом номере «Слепое кино» Гоноровского и «Подписка о невыезде» Репиной получили шанс художественного воплощения: во всяком случае, искренний интерес, к ним проявленный, дает надежду на скорую реализацию.

Веря, что у журнала «легкая рука», мы решили продолжить традицию собирать в последней книжке «ИК» отобранные нами сценарии — как дебюты, так и те, что, пролежав несколько лет в портфелях своих создателей и не утратив при этом драматургические достоинства, привлекли нас тем, что стали отражением времени, когда они были написаны.

Публикуя в номере, завершающем 2005 год, сценарии — прообразы будущих фильмов, мы параллельно предлагаем читателю фотографии рабочих моментов со съемок тех картин, которые мы увидим — и обсудим — в следующем году.

СОДЕРЖАНИЕ «ИК» №12/05

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

5
Блокбастер: перевод на русский
«Круглый стол» «ИК»

Ч Т Е Н И Е

25
НАТАЛЬЯ РЕПИНА
Подписка о невыезде
Сценарий
Предисловие **Людмилы Голубкиной**

61
ВЛАДИМИР КУНИН, АЛЕКСАНДР АТАНЕСЯН
Сволочи
Сценарий

85
АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВСКИЙ
В одном интерьере
Без звука
Под звон бокалов
Время вспять
Три коротких сценария
Предисловие **Юрия Норштейна**

97
АЛЕКСАНДР ГОНОРОВСКИЙ
Слепое кино
Сценарий
Предисловие **Одельши Агишева**

123
ВЛАДИМИР ВАЛУЦКИЙ
Женщина с собачкой
Сценарий

157
ПИТЕР ГРИНУЭЙ
Золото
Фрагменты книги

169
Содержание журнала «Искусство кино» за 2005 год

S U M M A R Y

Blockbuster: translation into Russian
Round Table talk.

Natalya Repina
Undertaking not to leave a place
Script.

Vladimir Kunin, Alexandre Atanesian
Riff-raff
Script.

Alexandre Timofeyevsky
In one interior
Soundless
Under clinging of goblets
Time reverse
Three short scripts.

Alexandre Gonorovsky
Blind cinema
Script.

Vladimir Valutsky
A woman with a dog
Script.

Peter Greenaway
Gold
Excerpts from the book.

Index
IK-2005.

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

Блокбастер: перевод на русский

Даниил Дондурей, *главный редактор «ИК».* Еще полтора года назад в России не было фильмов, которые можно назвать блокбастерами: с большим бюджетом, звездами, спецэффектами, полноценной рекламой, — фильмов, которые могут конкурировать в нашем прокате с продукцией Голливуда. Вместе с появлением «Ночного Дозора» началась новая эра — не в последнюю очередь она связана с серьезными ресурсами, предназначенными для продвижения картины, ресурсами сопоставимыми с затратами на производство. Такой активный, мощный даже агрессивный массированный удар одним фильмом по всем экранам страны для России прозвучал, как эхо всесоюзных советских премьер. «Дозор» стал пионером — и сразу же, по крайней мере те проекты, что имеют отношение к Первому каналу и СТС, возглавили рейтинговые списки. В результате только за один год отечественный кинематограф в три раза увеличил свое присутствие в годовой кассе российского бокс-офиса. И если в 2003 году сборы составляли не более 5 процентов, то в 2004 году наши фильмы собрали уже 15—16 процентов, а это уже серьезные цифры. Если в 1997 году наш кинотеатральный рынок оценивался в 8 миллионов долларов, то в 2005 году сборы составили по меньшей мере 370 миллионов. Темпы роста в этой отрасли за шесть лет таковы, что даже нефтяная и газовая промышленность ничего подобного не знают. В России уже есть зритель, способный завтра приносить очень большие деньги. Причем речь идет не о кинотеатрах. Надо отойти от этого понятия и говорить про количество билетов и экранов, а не про кинотеатры, поскольку мультиплексы, как и во всем мире, будут и в России давать больше половины сборов. В стране сейчас снимается очень много фильмов. Российское производство, конечно же, уступает, скажем, французскому, но вполне сопоставимо с испанским, немецким или итальянским. Я называю те страны, которые опережают нас по бокс-офису. В ближайшие два года российский кинематограф выпустит не меньше 150 картин, из которых чуть ли не 90 процентов имеют господдержку. Это гигантское количество проектов. Серьезной проблемой является то, что бóльшая часть лент почти не присутствует в прокате. В первую коммерческую сотню названий у нас входят не больше десяти фильмов из шестидесяти, вышедших в 2004 году. И в нынешнем году ситуация не сильно изменилась. Что это значит? Фильмы снимаются, но дистрибьюторы в них не верят. Фильмы снимаются, но значительное их количество адекватной поддержки у зрителей не получает. Таким образом, несмотря на то что российский кинематограф продвинулся благодаря нескольким блокбастерам, увеличил свое присутствие на экранах, он в целом все же почти не поколебал американцев, которые продолжают стабильно получать до 80 процентов всех сборов в нашей стране.

«Круглый стол» «ИК» на XXVII Московском международном кинофестивале.

Итак, перспективно ли для развития нашей киноиндустрии упование на блокбастеры? Да, мы при этом производим некоторое количество иных картин — немного, надо признаться, — и попадаем на кинофестивали. Но востребованного мейнстрима у нас нет пятнадцать лет. А основой любого национального кинематографа, как известно, является именно мейнстрим.

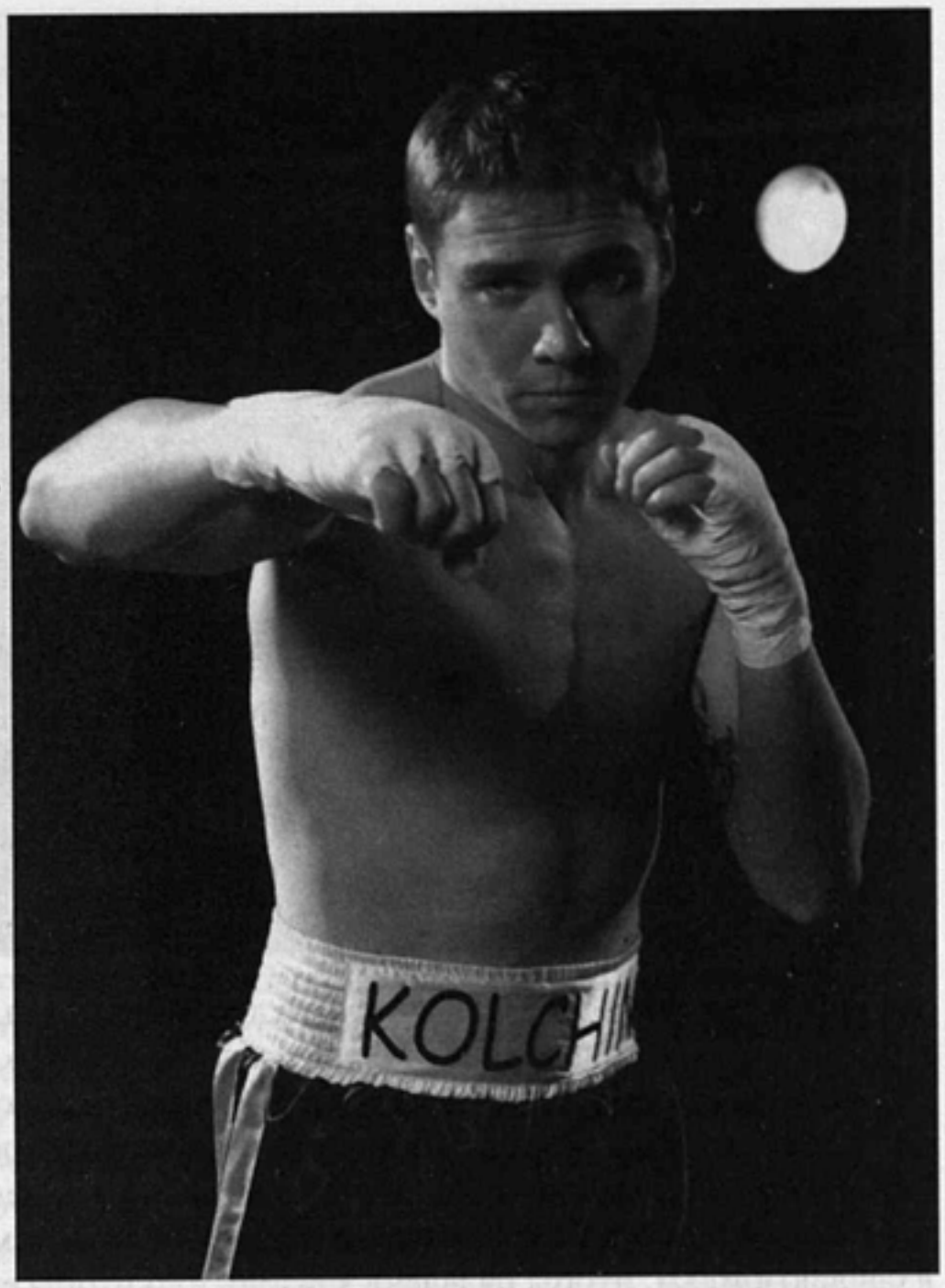
Я предлагаю поговорить о кино как о системе, посмотреть, как новое для нас явление — блокбастеры — влияют на мейнстрим, основной поток, на артхаус, какие здесь существуют плюсы и минусы. Мы ведь всегда понимали, что благодаря тому, что в стране работали такие режиссеры, как ранний Рязанов, Гайдай, Данелия и многие другие, у нас был фантастически качественный мейнстрим. Был и сильный артхаус. Как сегодня происходят процессы взаимодействия разных типов кинематографа? Остается ли место для киноискусства в рамках киноиндустрии и огромного социокультурного ареала, где около трехсот миллионов человек понимают по-русски? Я имею в виду постсоветское пространство, огромные диаспоры в Израиле, Германии, США. Россия — одна из немногих стран, которая могла бы решать проблемы самопроизводства.

За нашим «круглым столом» собрались разные люди: ведущие продюсеры, которые делают ставку на так называемые блокбастеры, режиссеры, осуществляющие дорогие проекты, критики, кто ко всему этому относится, как я понимаю, довольно скептически. Позволю себе еще раз очертить круг вопросов, что мы предлагаем для обсуждения. Является ли массированное производство блокбастеров стимулом для российской индустрии? Способен ли такой тип кинематографа предложить развлечение со смыслом, с нормальной идеологической нагрузкой? Если да, то какие тенденции здесь преобладают? Важнейшая проблема — «про что кино?» Можем ли мы соревноваться с американцами или у нас свои собственные представления и пристрастия? В журнале «Искусство кино» мы столкнулись с тем, что отечественная критика в основном и чаще всего отрицательно относится к блокбастерам и почему-то не хочет с этим типом кино разбираться. А без критики в современном рыночном обществе обойтись невозможно. Коммерческий успех у ряда проектов уже есть. Чем он в первую очередь обусловлен? Чрезвычайно агрессивным пиаром, дефицитом качественного российского кино, какими-то другими обстоятельствами? Все это темы сегодняшней дискуссии.

Леонид Верещагин, *продюсер.* Я начал бы с определения, что такое блокбастер, потому что оно не так давно используется в нашем кинематографе. Блокбастер — это фильм с колоссальным бюджетом, в среднем — более длинный, чем обычный фильм. Продюсер вкладывает в такой проект гигантские средства, иногда даже с избытком. Это фильм, требующий огромных финансовых сборов, способных окупить расходы на производство. Когда мы говорим о кино и считаем, что картина стала событием, мне кажется, мы тем самым выдвигаем одно из двух условий: либо эта картина получила признание через призы международных фестивалей, желательно самых известных, либо собрала в прокате большую кассу. Иногда бывает совпадение этих двух условий — тогда фильм становится сверхсобытием.

Блокбастеры начали появляться в нашем кинематографе не вдруг, не на пустом месте. В постсоветской России первым блокбастером все-таки был «Сибирский цирюльник», а потом уже вышли такие картины, как «Антикиллер», «Звезда» и «Ночной Дозор». Безусловно, появление таких работ приносит большую пользу нашему кинематографу. Ведь еще вчера прокат и производство были на нуле. Именно с блокбастерами родился кинематограф, который мы называем продюсерским. И «Сибирский цирюльник», и «Звезда», и «Статский советник» — это, безусловно, примеры продюсерского кино. Продюсер предлагает идею, находит режиссера, согласовывает с ним основной состав исполнителей и всей группы, устраивает кастинг и — самое главное — контролирует деньги. Потому что он отвечает за них. Потому-то и вкладывает в рекламу, в продвижение. Справедливо было бы признать, что появлению блокбастеров предшествовал массированный выпуск отечественных телесериалов.

Когда известные актеры из отечественных телесериалов стали попадать на киноэкран, произошла трансформация. Например, успех такого актера, как Хабенский в «Ночном Дозоре», известного зрителю до этого в основном только по телесериалам, существенно продвинул интерес к нему. Актер стал получать много предложений, блестяще сыграл в «Статском советнике». Блокбастеры привнесли конкуренцию в отношения между отечественными дистрибьюторскими компаниями, они сделали возможным привлечение больших рекламных средств, чего не было раньше. К этому следует добавить маркетинг: чтобы правильно расписать фильм по кинотеатрам, надо владеть этой наукой. Надо иметь специальные навыки, изучать настроения и интересы публики, понимать, что происходит в Москве, в регионах. Все это активизирует нашу киноиндустрию, сообщает ей новую энергию.



«Бой с тенью», режиссер Алексей Сидоров

Блокбастер менее всего ориентирован на какую-то узкую аудиторию. А если мы говорим, что в кино ходят зрители от четырнадцати до двадцати пяти лет, то блокбастер обращен к большинству. Что же касается идеологии, то такая важная ее составляющая, как патриотизм, стала основой многих блокбастеров. И «Личный номер», и «Статский советник», и «9 рота» построены именно на этом.

А что до сборов... Есть американский фильм «Александр», снятый с огромными производственными затратами, но он провалился, а вот «Страсти Христовы» — картина скромного бюджета — собрали большую кассу. Так что дело не только в постановочном размахе. Есть и другие ленты, собравшие кассу, которые в определенном смысле могут называться блокбастерами. Принципиально, что в продюсерском проекте речь всегда идет не только об искусстве, но и о бизнесе, и чем масштабнее проект, тем серьезнее продюсер должен думать о том, кому фильм адресован, какими средствами будет достигнуто понимание зрителей. Это делает подход к производству фильма более системным. И я считаю, что блокбастеры сегодня приносят безусловную пользу. Кино наше растет, развивается — растет и зрительский интерес, и интерес предпринимателей, готовых вкладывать деньги в этот бизнес. В конечном счете основная тема, на которой действительно все сошлись, на которой строятся все наши блокбастеры, — это чувство собственного достоинства, чувство здорового патриотизма. А российское общество по этим чувствам истосковалось...

Павел Лунгин, *режиссер.* Мне кажется, что мы переживаем период смятения и что такое блокбастер только начинаем осознавать. «Я сниму блокбастер» —

«Личный номер», режиссер Евгений Лаврентьев

это мечта какая-то, греза, которая то ли реализуется, то ли нет. Прежде чем говорить о блокбастере, я бы предложил обсудить то, что меня больше всего удивило на последнем «Кинотавре», — ужасная неопределенность нашего кино в отношении жанра. Видимо, решение этой проблемы и является ступенькой к блокбастеру. Главное в этом деле — именно жанр. Я по своему опыту знаю, режиссеру с российским воспитанием сложно сказать себе: я сделаю фильм, чтобы развлечь зрителя или чтобы его удивить. Потому что мы всегда пытаемся вместить в картину абсолютно все, что знаем, что пережили, о чем думали, что умеем...

Мне кажется, что наш кинематограф ближе всего к французскому. Но что это такое — наше кино, — мы до конца еще не знаем. Как и во Франции, у нас успех делают три-четыре фильма. Есть такой же, как у французов, феномен редких попаданий: раз... и вдруг джек-пот, какой-то фильм собирает одиннадцать миллионов зрителей. А к остальным, которые совсем не хуже, успех не приходит. Видимо, мы сейчас переживаем тот период, когда начинаем сознавать, что такое российский блокбастер, что такое российский успех. Критика до конца не понимает природу успеха всех этих больших проектов. Что его делает — массированная реклама, политическое стимулирование, состояние общественного сознания, склонного к манипулированию?.. Очевидно, что хочется снимать масштабные картины, обращаться к истории, к каким-то значительным сюжетам. Кино сейчас призвано восстанавливать потерянную историю. Следующий шаг — сказать себе, что необходимо делать фильмы, ясные по жанру. Впрочем, и артхаус только тогда имеет смысл, когда он ясен по жанру. Иначе получается, как сейчас: чуть-чуть артхаус, чуть-чуть не артхаус...

Анжелика Артюх, *критик.* Я хотела бы поддержать Леонида Верещагина: появление российского блокбастера — высокопозитивный момент в нашем кинопроцессе. И одновременно хочу поспорить с Павлом Лунгиным, сказавшим, что блокбастер — это некая мечта. На самом деле блокбастер — это абсолютно четкое понятие, которое имеет свои истоки и ведет отсчет с конца 50-х годов. Именно тогда голливудский кинематограф встал перед необходимостью менять концепцию кино, чтобы выдерживать конкуренцию. Напомню, что после исторического антимонопольного решения 1948 года крупнейшие голливудские студии остались без своих прокатных сетей и тем самым лишились монопольного рынка сбыта. Тогда стал зарождаться блокбастер благодаря альянсу независимых продюсеров и глав крупнейших студий, обеспокоенных также и развитием телевидения. Блокбастер — это совершенно но-

вый вид зрелища, основанный на концепции package system — «пакета», что предполагает сбалансированный состав максимально качественных элементов, начиная с участия звезд и заканчивая сложными технологиями. В 50-е был зачаточный период. А взрыв блокбастеров приходится на конец 70-х — начало 80-х. Тогда появилось поколение Спилберга, Лукаса и других. К этому времени кинематографисты осознали, что телевидение не является для них врагом, а, наоборот, стало новым рынком сбыта кинопродукции, равно как и рекламным ресурсом. Иными словами, была пересмотрена архаическая триада — кинопроизводство, дистрибьюция, кинопрокат — и создана более гибкая система, которая с каждым годом все усложняется и которая предполагает «переформатирование» идей блокбастера в самом широком спектре аудиовизуальной культуры.

Что такое современный голливудский блокбастер? Это пакет брендов: литературный бестселлер, звезды, технологии. Подобные проекты могут позволить себе только киностудии, существующие в связках с медиаимперриями. Так и происходит. Paramount связана с лидером в сфере высоких технологий Viacom. Columbia — под крышей Sony, в свою очередь контролирующей гигантскую часть музыкального и мультимедийного рынков. Warner Brothers является частью Time Warner — а это гигантская медиаимперия. Благодаря появлению таких конгломератов современный Голливуд, выпускающий блокбастеры, совершенно не похож на классический: это гибкая система освоения самых разных рынков, это поиск возможностей самого широкого переформатирования идей. Выход очередного блокбастера множит книжные тиражи его литературной основы, увеличивает объем продаж музыкальных саундтреков и различных сопутствующих сувениров. Не говоря уже о DVD и телевидении, дающих фильму новую жизнь и приносящих огромные прибыли. Блокбастер — дитя рыночного общества, то есть такой цивилизации, в которой все человеческие связи подчинены принципу подсчета, соотношения между ценой и качеством. В таком обществе реклама и пиар являются мощным рычагом. Как жесткое сверх-«я», напоминают они человеку о том, что он должен быть обязательно включен в процесс потребления продукта (в том числе и кинопродукта). И этот момент на самом деле принципиальный, потому что здесь возникает возможность отвлечь человека от вечных проблем, включая искусство. Мишель Уэльбек придумал для рыночного общества отличную метафору: мир как супермаркет. Современный блокбастер, как в зеркале, отражает собой принцип «мир как супермаркет»: каждый должен в нем найти себе что-то по своему вкусу, ухватиться за облюбованный бренд. Плюс обязательный для блокбастера product placement, вроде часов Omega или новой

«Турецкий гамбит», режиссер Джаник Файзиев

«9 рота», режиссер Федор Бондарчук

марки BMW в очередном фильме про Бонда. В США концепция мира как супермаркета все же встречает и критическое отношение. Не случайно компании-гиганты стараются заниматься и дистрибьюцией малобюджетных проектов, которые порой бывают гораздо прибыльнее блокбастеров. К тому же блокбастеры периодически проваливаются, а малобюджетные фильмы, бывает, собирают гигантские прибыли. В России пока на первом плане эйфория по поводу фильмов с большим бюджетом (хотя русский блокбастер с бюджетом три-четыре миллиона лишь условно можно назвать блокбастером: для России это немалые деньги). Соревнование идет по части увеличения бюджета, а не улучшения качества.

Качество предполагает сбалансированность частей в целом, подчинения всего и вся художественному замыслу. Но в условиях продюсерской модели кинематографа, на которой так настаивают производители русских блокбастеров, это вряд ли получится. Продюсеры рассчитывают на всесильность пиара, но он не всесилен. Когда выбирают режиссера по принципу: он работает на телевидении, он клипмейкер, значит, он может сделать игровой фильм и одновременно «отформатировать» его в сериал, это не принцип блокбастера. Когда в одном флаконе продается два за цену одного — это принцип B-movie. Блокбастер предполагает огромные вложения, колоссальную креативную и производственную работу. И режиссера как главного креативщика. Без режиссера блокбастер провалится в первый же уик-энд. Быть великим режиссером и одновременно продюсером дано далеко не всем. Наличие хорошего режиссера — это тоже своего рода бренд в «пакете» блокбастера, не случайно на афишах «Кинг Конга» написано: «От режиссера «Властелина колец». Ответственность режиссера за все составляющие фильма колоссальна. Именно он концептуально обязан все проработать. Когда Никита Сергеевич Михалков, являясь художественным руководителем проекта, делает себя главным героем «Статского советника», перебивая Фандорина—Меньшикова и изменяя замысел Акунина, мы прекрасно понимаем, что так быть не должно. Это тот самый момент непрофессионализма продюсера, который сегодня считает, что для него самое важное — это «Михалков-звезда». Нужно все-таки задуматься о том, что надо дать свободу авторам — блокбастер отнюдь не противоречит авторству.

Сергей Грибков, *продюсер.* Блокбастеры задумываются в основном продюсерами, но и авторами тоже. Уже изначально идею будущего фильма выстраивают под блокбастер. Я считаю, что мы просто обязаны снимать такие картины. Задумывать, производить, выпускать, прокатывать блокбастеры. Ина-

че нам не выйти из эпохи затмения, когда мы потеряли своего зрителя, когда исчезла привычка ходить в кино, когда появилась терпимость к некачественному продукту, в том числе и американскому. Вспоминаю очень смешной разговор в Канне два года назад, когда «Личный номер» был еще в зародыше. Я показал маленький треллер американскому продюсеру, он посмотрел внимательно, напрягся и говорит: «Вы знаете, я вам скажу одну вещь: блокбастеры вообще-то делаются у нас в Америке. А у вас хорошо получается делать кино по схеме «подсматривать в замочную скважину». Вот вы там и оставайтесь». Мы никогда раньше не размышляли об экспорте нашего кино, а ведь происходит интересное событие: весь мир ждет... «Ночной Дозор». Мне очень нравится бережное, серьезное отношение к отечественному кино, я думаю, что в будущем продюсеры смогут закладывать в бюджет все необходимые средства, учитывать все затраты. Было удивительно то, что «Личный номер» продан в 35 стран и что купили его основные мировые дистрибьюторы. И в Японии, и в Германии. А во Франции фильм приобрел Люк Бессон. Хорошая тенденция, перспективная. Если говорить об идеологии... Мне кажется, любой фильм ее имеет в том или ином виде, и, конечно же, блокбастер обладает идеологическим стержнем, потому что именно идеологическая основа, содержательная направленность, определенность посыла способны привлечь максимальное количество зрителей. Должно быть, конечно, и авторское кино, и оно будет восприниматься, когда станет нормальным кино коммерческое. Многие иностранцы и «Личный номер» покупали как специфическую российскую версию кассового кино.

Ирина Павлова, *критик.* Я вижу сегодня позитивный момент в том, что мы, к счастью, начали стараться завоевать сами себя и своего зрителя, мы сражаемся с иностранным кинематографом на своей территории. Не переплюнуть нам Америку, хотя бы потому, что наш блокбастер, ориентированный на отечественную аудиторию, не способен массированно выходить в мировое пространство. Но у себя в доме мы становимся — очень медленно — чуть бóльшими хозяевами. С другой стороны, сегодняшний успех наших блокбастеров — это успех пиар-кампаний. Работает мощный ресурс продвижения. Блокбастер рекламируется из каждого утюга и пылесоса. Мы создаем моду на посещение фильмов, широко рекламируемых по телевидению. Это совершенно не означает, что мы тем самым создаем моду на посещение российских фильмов. Это две совершенно разные, отдельные вещи. Отечественный блокбастер финансирует и рекламирует сам себя. Рассчитывать на то, что сегодняшний блокбастер будет финансировать, условно говоря, Сокурова, не приходится. Блокбастер поддерживает лишь следующий блокбастер, снова выпущенный массированной пиар-кампанией из утюга и пылесоса. И все это будет повторяться снова и снова, если не разведем идеологическую ценность и развлекательность.

Безусловно, в киноиндустрии есть прорыв. Правда, кое-что мне здесь неясно. Вот сейчас из выступления Даниила Дондурея я узнала, что наш кинематограф по сравнению с нефтяной и газовой промышленностью опередил все на свете по темпам роста. Но это темпы роста от «нуля», а не от реально существующего факта, как в «Газпроме». Почему государство финансирует блокбастеры? Было бы смешно, если бы оно стало субсидировать «Газпром»...

Сегодняшние блокбастеры дают нам один серьезный урок. Ничем уже давно не правит Британия, но никого не смущают слова английского гимна «Правь, Британия, морями». Давным-давно уже никуда не прутся сыны французского отечества, но тем не менее никого не раздражает текст «Марсельезы». Вот и Россия, такая-сякая, покинувшая своих детей, начинает, если угодно, воссоздавать себя, в том числе и путем протестного голосования, к которому я могу отнести нынешний прорыв блокбастерного кино. Это ведь тоже своего рода отрицание того, что мы — плохие, неумелые, злые, глупые. Поэтому появление блокбастеров — независимо от их качества — и их зрительский успех — пускай только благодаря массированному пиару — на-

до приветствовать. Хотя бы потому, что этот прорыв громко сообщает всем: ребята, мы не такие беспомощные, как о нас думают и говорят. Приучать зрителя ходить в кинотеатры на отечественные блокбастеры, значит, вырабатывать в нем привычку смотреть и другие российские фильмы, рассчитанные уже на труд ума и сердца, а не на дорогое развлечение. Создается навык посещать хорошо раскрученные зрелища, будь то мюзикл, звездный концерт на Красной площади или крутой боевик. Есть надежда на то, что когда-нибудь этот навык сделает свое дело, да и у тех, кто снимает кино, появится неодолимое желание нравиться не только развлекающемуся зрителю, но и интеллектуалу. Я, конечно, не строю иллюзий, думаю, это произойдет нескоро, боюсь, не при моей жизни, но надежда на это все-таки есть. А вот насчет того, интересны ли участникам производства блокбастеров критический анализ или просто размышления профессионалов, например, коллег-режиссеров, — об этом свидетельствует наш сегодняшний «круглый стол». Здесь сидят продюсеры, довольно много критиков, но по пальцам можно пересчитать режиссеров. Один из них — президент Московского фестиваля, руководитель большой компании, ему, безусловно, сам бог велел тут присутствовать. Но режиссеры блокбастеров, за редким исключением, сюда не явились. Наверное, заняты или им неинтересно, что по этому поводу сегодня думают так называемые интеллектуалы.

Александр Атанесян, *режиссер, продюсер.* Дискуссия изначально и даже по названию напомнила мне давнюю историю, советское время, о котором Михал Михалыч Жванецкий сказал: «Что-то у нас произошло с языком». Блокбастер, артхаус, пиар, промоушн — слова, которые к русскому языку не имеют никакого отношения. В советское время блокбастер назывался «сложнопостановочным фильмом». Артхаус — замечательным словом «авторский». На этом я готов остановиться — по части русского языка. Начну, пожалуй, с третьего вопроса из предложенных нам для обсуждения. Есть ли готовность критики к переменам в киноиндустрии? Выступления Ирины Павловой и Анжелики Артюх показали, что нет этой готовности российской критики правильно относиться к блокбастерам. Для меня совершенно очевидно, что это другой кинематограф. То же самое разделение в музыке: произведение искусства и феномен поп-культуры. Иногда, конечно, возможно взаимопроникновение. Соответственно, говорить о блокбакстерах, воспользовавшись американским термином, можно, когда речь идет об «Апокалипсисе сегодня» или о «Сибирском цирюльнике». В обоих случаях мы имеем одновременно и то, и другое. Массовое сознание охотно принимает это кино, но есть в нем и искусство, бесспорно. Ничего противоестественного я в этом не вижу. С другой стороны, бывают сильные постановочные фильмы, которые не ставят перед собой художественные задачи, но бывают и авторские картины, которые тоже не добиваются своей цели. Таких, к сожалению, в нашей стране огромное количество. Часто попытки создать тонкое авторское произведение приводят к сумбуру и невнятице на экране, однако и авторам, и критикам кажется, что чем непонятнее, тем интереснее. К блокбастерам же критика относится, как к плохому, неполучившемуся авторскому кино. С этих позиций фильм и рассматривается. А почему, собственно, продюсер должен таким вот сомнительным «авторством» заниматься? Сергей Грибков, к примеру, на свой страх и риск находит деньги, или Никита Михалков... На свой страх и риск брать деньги в кредит и, следовательно, отвечать за их возврат — большая ответственность. Так почему продюсер, зарабатывая, должен кормить плохих режиссеров авторского кино? Плохое авторское кино — это, будьте добры, идите к государству. Его прямая обязанность финансировать дебюты, предоставлять гранты ищущим художникам. И, безусловно, совершенно не вмешиваться в процесс производства коммерческого кинематографа.

Теперь о смешных ситуациях. Вот я спросил у Грибкова о «Личном номере», а у Верещагина о «Статском советнике» про количество копий. Или «Ночной Дозор» и «Турецкий гамбит» — картины, которые вышли на рынок

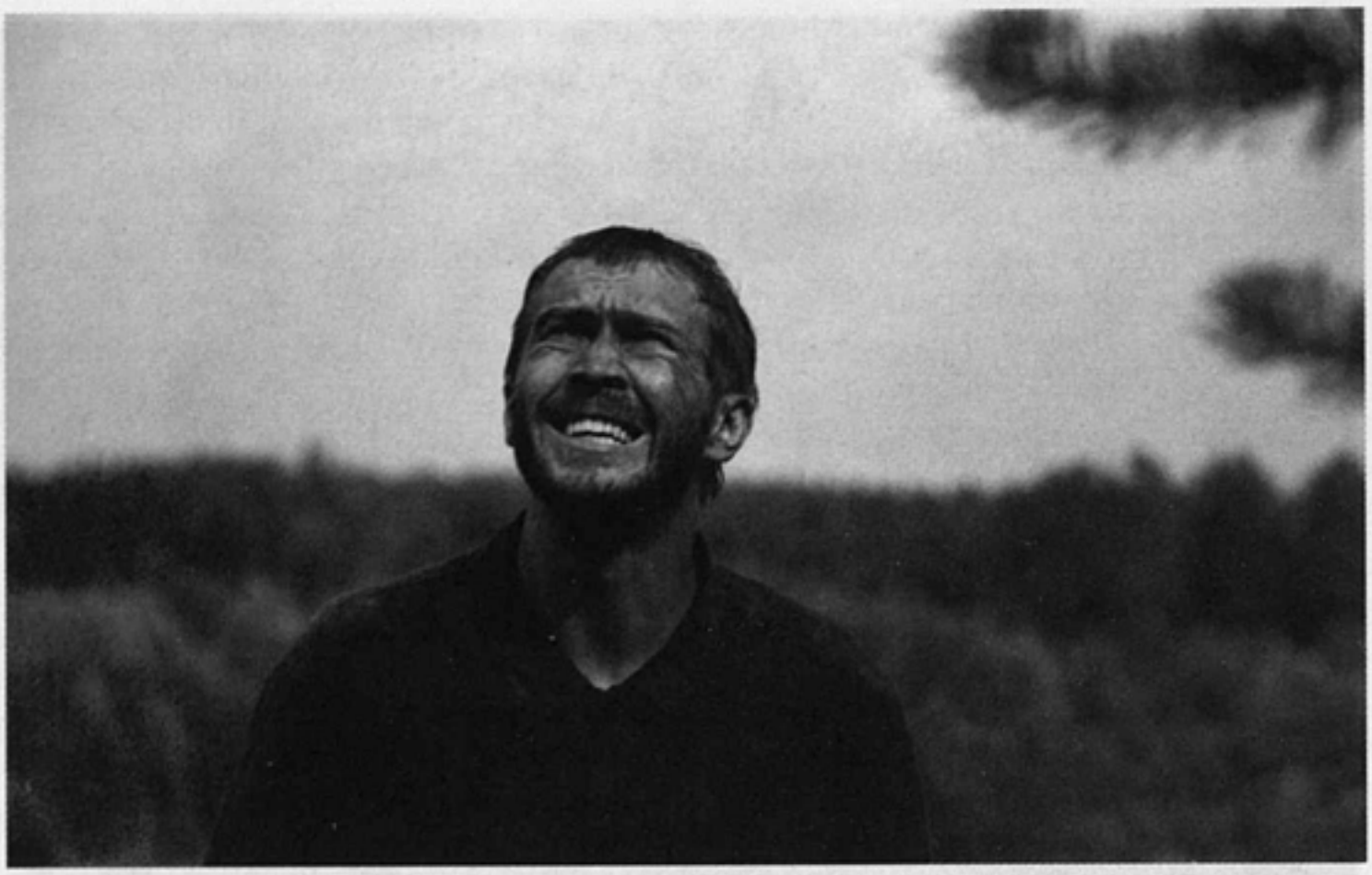
«Мужской сезон. Бархатная революция», режиссер Олег Степченко

по 350 копий каждая. Это отечественный сложнопостановочный фильм. Российский блокбастер. А на американские экраны вышел их очередной блокбастер «Звездные войны». Количество копий — 39 тысяч. Вот и сравните эти две цифры: 350 и 39 тысяч. О чем мы говорим, о какой такой нынешней индустриальной революции? Ну, допустим, на самой ранней стадии...

У нас сейчас в России четыре миллиона потенциальных кинозрителей, тех, кто ходит в кино по десять раз в год, а средняя цена билета в эквиваленте — около трех долларов. Получается 120 миллионов долларов годовых сборов — в идеале. Но реальная выручка от наших фильмов — это слезы! Мы находимся сейчас в странной ситуации, когда частные лица, частные компании пытаются поднять массовую культуру — назовем это правильным, четким словом, — но отечественная критика почему-то вместо того, чтобы радоваться этому, понимая, что чем больше будет сниматься кассовых картин, тем больше государство сможет помогать детям, дебютантам, режиссерам высокохудожественного авторского кино, ненавидит все это.

Основная проблема, я уверен, — это количество кинозалов. Если мы все время сравниваем наше высокобюджетное кино с голливудским, то сравнивайте и сеть. Давайте в своей стране заниматься своими проблемами. Тысячи киноэкранов в России и 40 тысяч в Америке. О каком влиянии, о каком нашествии отечественных блокбастеров мы говорим? Необходим нормальный процесс создания массового продукта в кинематографе. «Ночной Дозор», «Турецкий гамбит» и другие фильмы — их создатели никогда не ставили перед собой цель поехать на Каннский или на Венецианский фестиваль. Они ставили перед собой совершенно другую цель — снять современное зрительское кино. И они добились своего. Почему их работы надо сопоставлять с чем-то принципиально иным, почему их надо стыдить: «Что ж вы такое творите? Вы снимаете такое дорогое кино и не даете нам часть вашей прибыли?» Ребята, забудьте! Частная собственность — священна, и владелец ее будет распоряжаться ею так, как хочет. Захочет продюсер этого фильма дать государству средства на артхаусное кино или, извините, проиграет прибыль в казино — это вопрос его совести. И не наше дело вмешиваться в его отношения с его совестью. И уж точно это не дело критики.

Олег Погодин, *сценарист, режиссер.* Я считаю, что производство блокбастеров у нас — это благо. Еще пять-семь лет назад все кричали, в том числе



«Побег», режиссер Егор Кончаловский

и критики на страницах периодических изданий, что у нас нет массового зрительского продукта, дайте такой продукт, и все образуется. Вот началось, что-то пошло. Тут я с Атанесяном согласен: сразу блокада. Блокада справедливая, потому что связана с несовершенным конечным качеством кинопродукта. Критики занимаются конечным результатом. Их не интересует, с каким трудом, какими каплями пота все это выдавливалось. То же самое зритель: ему нужен результат. Критики такие же зрители, только компетентные. Но я хочу обратить внимание не на конфликт критика и творца, а на тот положительный результат, который принесли блокбастеры. Сегодня в нашем кинопроизводстве мы наконец вернули артистов зрителю. Точнее, пока не вернули, но идет эта попытка — в соответствии с ожиданиями зрителей, которые хотят видеть артистов в облике героев и героинь, а не просто рефлексирующих над пустой кастрюлей «дядь и теть». Вырос технический уровень. Качество наших съемок сейчас приблизилось к добротному европейскому уровню, по крайней мере — среднестатичестическому. С этих позиций блокбастер — безусловное благо.

Что мне кажется на сегодняшний день проблемой, которая через несколько лет может ударить нас по голове? Снимая кино, пока еще не цельное, не поддержанное какими-то серьезными личностными концепциями, именно авторскими, мы придем к тому, что года через три-четыре зритель наестся умеренной базой доморощенных спецэффектов, потому что мы дальше, чем Голливуд, не пойдем — это железно. Не обгоним и не перегоним. Слишком велик зазор между финансовыми вкладами (мизерными по западным меркам!) в создание фильмов и пафосом намерений, которые декларируют российские продюсеры и авторы. У нас в ближайшие 25 лет не будет своего «Властелина колец». Разве что суррогатный. В область спецэффектного кино в России никто не инвестирует серьезные средства. Значит, через пару лет творчество наших «карманных Лукасов» удивлять зрителей уже не будет. Потому что достигнет своего потолка, надо сказать — не очень высокого. Зрители спросят: «А что там еще? Что там внутри картины, кроме скромного набора компьютерных дозоров и дозорчиков?» Технологически все уже понятно, а что с содержательной стороной? Проблема не в нашествии блокбастеров, она в личностном наполнении. Как всегда, все в нас упирается. Ну вот говорили, что Михалков в «Статском советнике» тексты под себя переписывал. Я хочу сказать, что когда есть целостная концепция у автора, он ее будет отстаивать. А когда ее нет, она собирается с миру по нитке. Что такое площадка? Люди участвуют в творческом процессе. Михалков снимается как актер, Меньшиков как актер, Хабенский как актер. Я вижу, как Хабенский придумывает

роль, когда смотрю «Фильм о фильме». Так же ее придумывает и Михалков. Для чего нужен режиссер? Для того чтобы потом все эти нитки не расползлись. Тогда и монологов у Михалкова было бы не больше, чем должно было быть. История с героем Хабенского приобрела бы приключенческий характер, а не форму псевдодостоевщины. Сохранилась бы целостность. А она возможна, только когда есть концепция. Поэтому сегодня главная проблема блокбастеров — это в первую очередь проблема авторов.

Ситуация связана еще и с тем, что мы не умеем соблюдать жанровую чистоту. Мы такая нация — жанрово неопределенная. У нас пространство — основная магистральная линия. Мы начинаем делать кино про то, как следователь поймал преступника, а заканчивается все у нас воспитательной темой. Начинаем делать фильм про приключения партизанского отряда в лесу, в конце обязательно загрохочут патриотические фанфары. Я не против патриотизма, но я хочу сказать, опять же Жванецкого вспоминая, что если в подтексте у нас будут одни солдаты, мы вскоре зрителя потеряем. Он ведь стал тоньше и умнее, да еще и зажрался ко всему прочему. Зритель, который сидит в зале, все про жизнь и про кино знает иной раз лучше создателей. А мы, авторы, все еще снимаем так, как будто живем во времена «железного занавеса». Как будто все до сих пор смотрят телевизор «Рубин». Я вчера ходил на «Жмурки». Мне местами было неловко. Народ сваливает, не хочет смотреть. Буржуазная публика. Те, которым сейчас 14—25 лет, — это другой мир. С чем к ним подходить? Что им дать сегодня? Если мы даже голову сломаем над этим вопросом, то сдохнем, но ничего не придумаем. У нас же коллапс личности на самом деле в кино. Мало глубоких людей появилось, а значит, и идей. Это одновременно и проблема правильного контакта авторов с продюсером. Продюсеру автор не нужен как личность. Принесет человек интересную идею, и начинается: это убери отсюда, то убери. Обкорнают до двух ноздрей, а потом же сами и возмущаются — где лицо, где его необщее выраженье?! Есть и другой тип продюсеров. Им серость автора — как залог спокойного существования. Пришел человек, кивнул согласно, сделал, как надо продюсеру, и вся недолга. «Искусство — в массы, деньги — в кассы».

Что касается того, следует ли опираться на пиар или дефицит хорошего кино все равно вывезет. Пока — на пиар. Надо сначала пиаром прорубить дорогу. Пока у нас главным манком для кинотеатрального зрителя является все то же техническое качество. Содержание у нас — даже неловко говорить, где. Когда новое поколение в искусстве возникает, ему всегда есть что сказать. Но где же оно сегодня — новое поколение со своими новыми поколенческими тараканами?! Государство нам сейчас уже не мешает, оно, скорее, помогает. Идеологические шоры нас не зажимают, мы сами себя зажмем с удовольствием, как выясняется. Сдадим позиции без боя. В Советском Союзе режиссер в кино был всем. А кто сегодня режиссер? Это добровольный исполнитель чужой воли. Робот. Нужно только, чтобы он начал и закончил съемочную смену, сказав «Мотор!» и «Стоп!». Все остальное сформирует продюсер. Так не бывает! Особенно здесь, в нашей стране, где нет никакой киноиндустрии и потому нет ни одного *индустриально правильного* продюсера, сочетавшего бы в одном флаконе содержательность и тугой кошелек. Они все копеешники, все мелочатся. Настоящие блокбастеры, такие как «Десять заповедей», «Лоуренс Аравийский», «Храброе сердце», сделаны в первую очередь режиссерами-личностями. Когда у нас появятся такие мощные режиссеры и такие умные продюсеры, которые в состоянии будут их заметить, выделить и поддержать, а не ровнять всех по старой «совковой» традиции под одну гребенку — и пупкина, и Копполу, — только тогда у нас появятся блокбастеры, которые смогут и деньги приносить, и в душе оседать. Даже без оголтелого тотального пиара.

Андрей Плахов, *критик.* Олег Погодин продемонстрировал очень интересное теоретическое мышление, перехватил те несколько скромных мыслей, которые я хотел высказать. Прежде всего, надо отбросить все инсинуации в адрес критиков. Точно так же, как продюсеры не обязаны кормить режиссеров

авторского кино, критики не обязаны радоваться коммерческому успеху блокбастеров только потому, что это коммерческий успех российских картин. В общем-то, задача критики, российской в том числе, не в том, чтобы пропагандировать свое кино, хотя всем нам очень бы этого хотелось, а в том, чтобы пропагандировать кино хорошее.

Критерии хорошего кино не так уж сильно изменились с тех времен, как появилось понятие «блокбастер». Хотя это не прямой перевод с английского, слово «блок» в этом сочетании, наверное, намекает, что конструкция смонтирована из каких-то блоков, уже существующих, то есть из клише. Эти фильмы смонтированы, именно что смонтированы в строительном значении слова, а не в смысле монтажа как основы кинематографа. Этим они, собственно говоря, и отличаются от фильмов как таковых, которые созданы воображением, фантазией, талантом и вдохновением художников-творцов. Это совершенно не значит, что одно исключает другое. Приводился пример Копполы. Можно сказать, что и лучшие фильмы Спилберга, Лукаса содержат тот элемент авторского начала, без которого не было бы ни того, ни другого режиссера. Не случайно Клод Лелуш, режиссер достаточно коммерческий, говорил, что в фильмах Спилберга ему больше всего нравится Годар. Потому что почти в каждом фильме Спилберга действительно видна эта изначальная любовь к кинематографу, к чистой форме, которая и лежала в основе огромного коммерческого успеха его поздних блокбастеров.

Это касается и российской традиции. Ведь у нас тоже были свои блокбастеры, которые просто не назывались этим словом. Чем не блокбастеры, скажем, фильмы Бондарчука или, если не брать давние времена, а вспомнить постсоветские, предположим, те же «Утомленные солнцем»? В них была идеология, с которой можно было соглашаться или спорить, большой постановочный размах. В них были практически все компоненты блокбастеров, за исключением, может быть, спецэффектов.

Так что не надо думать, что с «Ночного Дозора» начинается отсчет новой эры нашего постановочного кинематографа. Кстати, этот фильм получил достаточно позитивную оценку критики, и мне совершенно непонятны разговоры о том, что его заплевали и т.д. Большинство из сидящих здесь в зале, например, картину поддержало. Некоторым, конечно, она не понравилась, но это совершенно нормально. Во всяком случае, мимо этого события никто не прошел.

На любое произведение можно посмотреть с разных точек зрения. Когда «Ночной Дозор» готовили к выпуску в европейских странах, его перемонтировали. И вот как раз при монтаже убрали из фильма некоторые спецэффекты, именно те, которыми мы так гордимся. Ну, часть, наверное, не все. А сохранили как раз ту линию, которая вовсе не характеризует стилистику блокбастеров, а корреспондируется с традициями российского авторского кино и даже литературы. Что такого потрясающего в спецэффектах «Ночного Дозора»? А вот атмосфера Москвы, которая живет в страхе: опасно зайти в метро, страшно вечером вернуться в свой спальный район — это те вещи, которые пробивают гламурную стилистику фильма, заставляют сопереживать героям, несмотря на идиотизм сюжетной схемы. Здесь есть что-то, не укладывающееся в стандартную схему американского фильма ужасов, ужасы здесь все же чисто российские, и для их показа найден оригинальный авторский ключ.

Так что, я думаю, история с блокбастерами не так проста. Она должна интересовать критиков, потому что мы действительно находимся в начале какого-то нового этапа развития российского кино. Но продолжится этот этап, я думаю, главным образом, не за счет блокбастеров, а все-таки за счет развития той традиции авторского кинематографа, которая жива и сегодня.

Николай Лебедев, *режиссер.* Я, честно говоря, нахожусь в некотором замешательстве, поскольку мы вроде бы должны говорить о кино, а мы — все о рынке, о деньгах. Это, скорее, продюсерские вопросы. Атанесян попытался разграничить путаницу в терминах: что же такое «блокбастер», как мы понима-

«Статский советник», режиссер Филипп Янковский

ем этот термин. Коммерческий хит — это одно, а сложнопостановочное кино (то есть блокбастер) — совсем другое. И это определение — блокбастер — для меня имеет отношение не столько к рынку, сколько к специфике самого кино, поскольку, как мне кажется, помимо всего прочего блокбастер — это еще и зрелище. Я могу представить себе «Персону» Бергмана, к примеру, на сцене театра. А, скажем, «Войну и мир» я не могу себе представить в адекватном толстовской прозе варианте ни в каком другом виде зрелища — только в кино. Или вспомните «Экипаж» Александра Митты — эта история производит впечатление только на экране, причем именно на киноэкране, зато какое мощное впечатление!.. Иными словами, блокбастер — это и есть форма, ни в каком другом виде искусства, кроме как в кино, невозможная. Это же здорово, чего ж тут бояться! Мне действительно странно, что мы говорим о российском блокбастере как о каком-то открытии или новомодном веянии, поскольку российское сложнопостановочное кино испокон веку пользовалось интересом как у критики, так и у публики. В свое время именно сложнопостановочные картины бывали основными рекордсменами проката. Я хорошо помню статью Андрея Плахова в журнале «Искусство кино», когда он очень серьезно и уважительно анализировал картину «Экипаж» — одну из первых ласточек такого кино. Говорить о том, что блокбастеры — какая-то нынешняя ядовитая форма сложнопостановочных проектов, довольно странно, потому что лично для меня сегодняшние российские сложнопостановочные проекты — просто попытка возвращения того технологического уровня, который мы утратили за последние пятнадцать лет. Любая картина, которая делается для зрителя, а таковой может быть как жанровая, так и авторская лента, должна быть снята на достойном техническом уровне. К сожалению, всем известно, что нашу базу приходится создавать заново. Это большой, очень большой труд, жизненно важный для возрождения российского кино, и его опять-таки взяли на себя создатели блокбастеров. Мне кажется, что разговор о развлечении со смыслом тоже бессмыслен (извините за каламбур), поскольку в любом развлечении есть смысл, во всяком случае, должен присутствовать, а уж в кино-то и подавно — момент воспитания личности, воспитания чувств, осмысления философских вопросов бытия. И все это замечательно вписывается в развлекательную форму — уж, во всяком случае, ей не противоречит. Я согласен с Олегом Погодиным, который утверждает, что качество — всегда вопрос авторского начала, а оно всегда присутствует и в хорошем внежанровом фильме, и в хорошем жанровом. Вот почему мне непонятно, когда говорится всерьез про кино, якобы создаваемое продюсерами: мол, они придумыва-

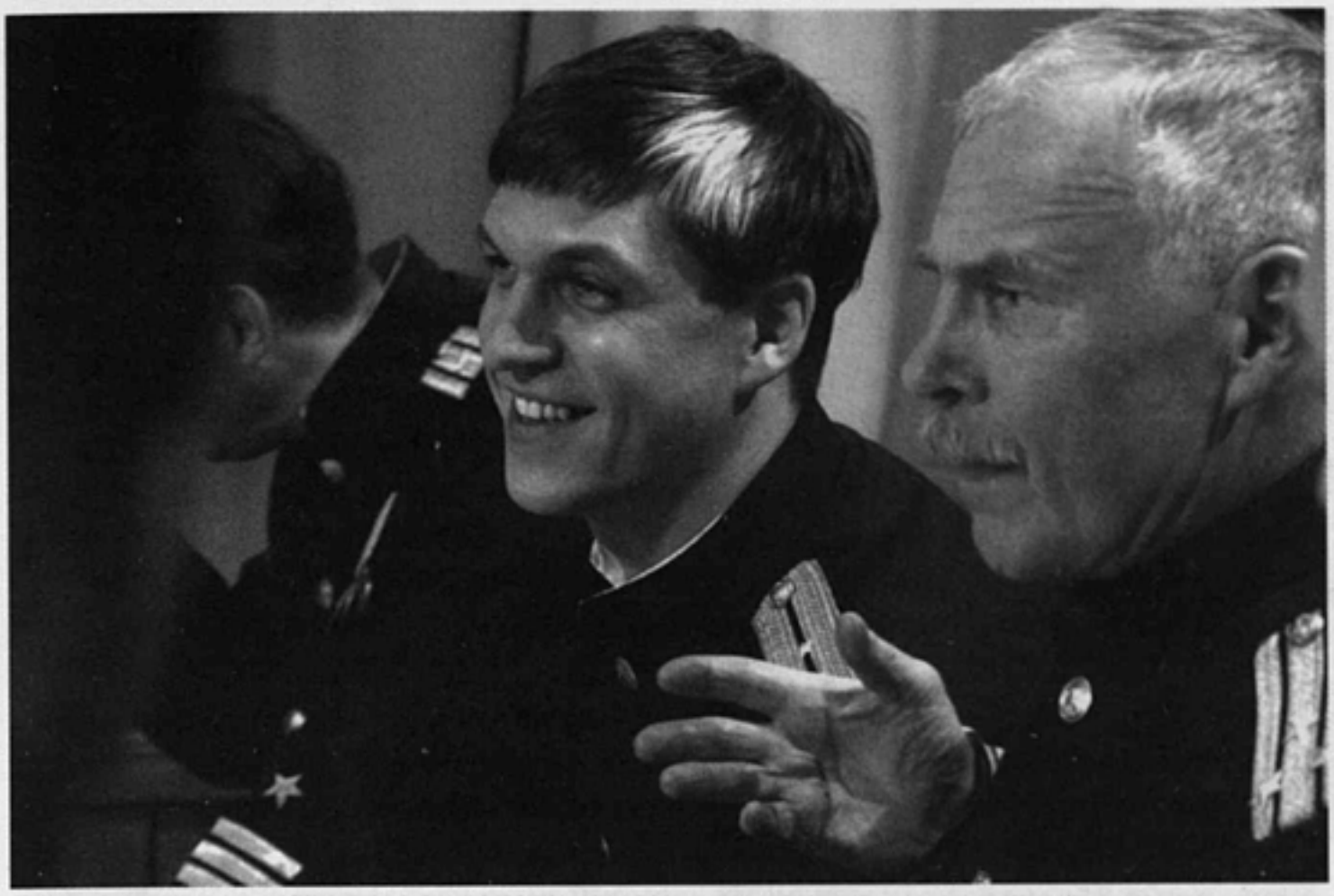
ют проект, заказывают его режиссерам и сценаристам и контролируют исполнение. Никому ведь не приходит в голову поставить под сомнение авторство фресок Сикстинской капеллы на том основании, что и «Страшный суд», и «Сотворение мира» были заказаны Микеланджело каким-то очередным прелатом, весьма дотошно отслеживавшим выполнение замысла. По мне, автором любого кино остается все-таки режиссер, с каким бы продюсером он ни работал. И уж, конечно, степень авторства не зависит от того, в каком жанре сделана картина. Почерк массового Спилберга спутать с чьим-либо другим очень сло́жно, но я вижу довольно много фильмов, так называемых «авторских», чрезвычайно длинных, снятых в нарочито замедленном темпе, с текущей по стенам водой, похожих друг на друга, как близнецы-братья. Я думаю, что критический анализ, о котором мы сегодня говорим, конечно же, необходим любому проекту, особенно сложнопостановочному, но все-таки надо помнить о том, что тут мы начинаем практически с нуля. Я не ратую за снисхождение, но призываю все же относиться с пониманием к новым, непривычным, только осваиваемым обстоятельствам.

Юрий Богомолов, *критик.* Мне кажется, наши попытки отделить авторское и блокбастерное кино носят чисто теоретический характер. А трудность тут заключается прежде всего в том, что это действительно два взаимосвязанных и взаимоперетекающих явления. Так же, как взаимодействие в прошлой эпохе низких и высоких жанров. И точно, как и там, тогда, мы видим границы здесь и сегодня. Их определяет, во-первых, аудитория, ее возраст от 14 до 25 лет. Надо представлять себе специфику этого возраста, когда человек недостаточно еще самоопределился, довольно часто существует в некоей толпе, не столько как часть «я», сколько как «мы». И вторая трудность, естественно, связана с тем процессом глобализации культуры и мира, его массовизации, который сейчас такими страшными и дикими темпами происходит.

Здесь говорилось о том, что в 50-е годы появились зачатки блокбастеров и что конкуренция с телевидением сыграла свою роль. Это правда. Но надо признать, что именно ТВ сыграло свою роль в глобализации культуры. Можно вспомнить выражение, что мир стал глобальной деревней. Нужно также иметь в виду, что блокбастеры — не национальное кино, а наднациональное. Не случайно столицей этого царства является именно Голливуд, как своего рода Вавилонская башня. Она строится, строится, может быть, и не будет достроена, но то, что Голливуд — плавильный котел кинематографической культуры всего мира, совершенно очевидно. И именно там и зародился нынешний наднациональный кинематограф.

В этом контексте возникает следующий вопрос: к кому мы ближе? У Голливуда очень обширный англоязычный рынок, именно этим определяется и его наднациональность, и его массовость, и его архетипичность. Вот почему я отношусь к числу тех, кто с самого начала, еще когда начинались разговоры о возможных путях постсоветского кинематографа — и многие тогда говорили, что французская модель нам больше подходит, чем все остальные, — я утверждал, что благодаря тому, что у нас огромный русскоязычный рынок — я имею в виду не только Россию — мы ближе к американцам. Вот с блокбастерным кино у нас разбираться стали сразу же, как ни странно, вместе со всей страной, оказавшейся на рынке. Мы будем и впредь двигаться именно в том направлении, в котором двигалось и американское кино. У нас очень большой рынок, и мы просто обязаны быть наднациональными в силу этого обстоятельства.

Я знаю, многие будут говорить, что для того чтобы быть интересными для других, надо быть самобытными. Все это правда, но надо шире подходить к этой проблеме. Мне кажется, что нашему кинематографу предстоит действительно очень сложный, трудный, противоречивый путь. В конце концов, в чем отличие XX и начинающегося XXI века от предыдущих эпох? В прежние времена высокая культура, ее жанры были на виду, являлись презентативными, а низкие — существовали и развивались на полях массовой высокой культуры. Существовали, развивались, но к ним относились снисходительно. Сей-



«Первый после бога», режиссер Василий Чигинский

час же произошла рокировка, которая состоит в том, что массовая культура стала, как ни странно, в центре всей культуры, а авторская существует на ее окраинах. И с этим надо считаться. И дело тут не в том, что продюсеры будут давать авторам какие-то дополнительные деньги, дело в том, что, в принципе, существуют какие-то взаимосвязанные экономические механизмы между высокой и массовой культурой. И они работают и будут работать невидимым и не всегда осознаваемым всеми нами образом.

Джаник Файзиев, *режиссер, продюсер.* Я хочу предложить другую трактовку слова «блокбастер», потому что мне кажется, что это ключевой вопрос. «Блок» по-английски означает «препятствие», «стена»; «бастер» — это нечто, что ее устраняет. Блокбастером в Средние века и в военной промышленности до сих пор называлось толстенное бревно, которым разбивались крепостные ворота и устранялись стены. Это первое. И второе: мы столкнулись с блокбастером не так давно, и, как уже здесь говорили, это понятие имеет совершенно коммерческий смысл. Это кино, на которое люди в любом случае купят билеты. Хотите ли вы того или нет, но оно сделано так, что вы все равно купите билет. До некоторой степени — это всего лишь искусство продавать, и, как совершенно справедливо говорили тут до меня, все это не имеет прямого отношения к искусству делать, творить. В Америке, поскольку слово пришло оттуда, научились делать кино так, что оно работает с гарантированной вероятностью, и многие американские продюсеры говорят: «Я знаю, как за десять миллионов сделать фильм, и нет варианта, чтобы я его не окупил и не заработал себе маленькую прибыль». Они знают, как это надо делать, из чего делать, знают, сколько все это стоит. Что касается нас, мне, конечно, страшно приятно, что вы так определяете нашу работу, я имею в виду «Турецкий гамбит» и «Ночной Дозор».

Задумаемся: что мы здесь называем «форсированным производством», или нашествием блокбастеров? Всего пять-семь картин были сняты за последние пару лет. Расширение производства означает благо для любой индустрии. Лично для меня важнее вопрос: умеем ли мы делать это кино, получается ли оно у нас? Блокбастеров в нашей стране нет. Мы их делать не умеем, никто из нас. Единственный человек, который может более компетентно на этот вопрос ответить, — присутствующий здесь Никита Сергеевич, потому что он за свою жизнь доказал, что умеет делать фильмы, которые нравятся широкой аудитории. В этом плане мы все лишь в начале пути. И никто из нас не может уверенно сказать, что мы сделаем еще пять картин и это будут блокбастеры. Мы в большинстве случаев не знаем ингредиентов, из которых делается кар-

тина, способная заставить человека купить билет. Повторяю, мы пока не умеем делать гарантированный блокбастер. Там есть миллион компонентов, начиная от сложной компьютерной графики, о которой говорил Олег Погодин, заканчивая простым реквизитором, который должен в нужный момент доставить нужный предмет. Какого он будет качества и где он его возьмет, никто предугадать не может. Отчасти мне понятен пафос нашей сегодняшней встречи, потому что лично я испытываю несказанное чувство радости, когда наблюдаю очередь у кинотеатров, когда вижу в Интернете статьи, посвященные «Жмуркам», «Статскому советнику», «Турецкому гамбиту», «Ночному Дозору». Люди начинают их горячо обсуждать, спорить...

Чем сильнее давление, тем сильнее противодействие. Начинают сетовать: а вообще-то все эти кассовые фильмы — «это оглупление зрителя», «полный кошмар», «отстой». Ну и что ж? Критики должны обсуждать и ругаться, режиссеры делать то, что умеют, а продюсеры то, что умеют они, — в этом, мне кажется, залог нашего здоровья и процветания. Многие продюсеры, режиссеры и критики начинают удовлетворять собственные амбиции, которые у них существовали пять или десять лет назад. А время летит так быстро, что, начиная снимать кино, вы вдруг понимаете, что тенденция поменялась и что сегодня шесть раз в неделю в кинотеатрах нашей страны происходят премьеры. И за одну эту неделю зритель уже так наелся какой-то конкретной темой или каким-то типом или жанром кино, что вы, снимая, должны внимательно отслеживать, чтобы зритель, придя на ваш фильм, не сказал: «Это уже было, такое я видел два раза! Я видел две точно такие премьеры за те полгода, что вы делали постпродакшн». Так что работать надо четко, умно, профессионально, чтобы не опаздывать к своему зрителю.

Виктор Матизен, *критик.* Как ни странно, я согласен с Александром Атанесяном и Джаником Файзиевым в том, что о блокбастерах говорить рано, по крайней мере, в нашей среде и по гамбургскому счету. В газете я охотно употребляю этот термин, потому что я способствую пиару российского кино, и это надо делать. Явление — глубоко позитивное, я считаю. Но вообще всерьез говорить о фильмах, которые только-только вышли на самоокупаемость, как о блокбастерах, вернее — о пяти-шести фильмах, которые едва окупили свой собственный бюджет, — это, конечно, глубоко несерьезно. Все-таки блокбастер — это: 1) абсолютная величина сборов; 2) превышение средней нормы прибылей, существующей в данном виде бизнеса. Без этого говорить о блокбастерах достаточно странно. Но в то же время раздувание мыльного пузыря вокруг несуществующего явления — вещь тоже позитивная. Она способствует продвижению—возрождению блокбастеров.

Пункт второй. С моей точки зрения, блокбастер — понятие интернациональное. Конечно, можно говорить о национальном блокбастере, но в России, при узости ее нынешнего кинорынка, это тоже довольно странно. Что же мешает вот этим фильмам, о которых уже говорили, стать продуктом мирового кинорынка?

«Сибирский цирюльник» очень хорошо собрал деньги в России. Сколько — за рубежом и окупил ли он свой бюджет? Не окупил своего бюджета, не собрал достаточного количества денег. Это же относится, в сущности, и к остальным так называемым «блокбастерам», о которых мы говорили. Что им мешает? Маленький бюджет? Да, конечно, мы не можем вкладывать в кино пока ни пятьдесят, ни сто миллионов долларов. Это препятствие есть. То, что западные сети не хотят брать русское кино — некая инерция, конечно, она тоже имеет место быть. Но существует и то, о чем говорил Лунгин. Наши блокбастеры, вернее, наши потенциальные блокбастеры, не удовлетворяют определенным кондициям, необходимым для них.

Первая из них заключается в своеволии российских режиссеров и продюсеров. Это вообще черта нашего менталитета — мы не законопослушные, мы не желаем соблюдать те законы, которые существуют в мире для фильмов такого рода. Нам необходимо ввернуть что-то свое. Это «свое» иногда удается — как это было с «Ночным Дозором», но в 99 случаях из 100 получается жанро-

«Дневной Дозор», режиссер Тимур Бекмамбетов

вый гибрид, о котором говорил Лунгин. Получается вселенская смесь, которую за рубежом есть не хотят и не будут. И пока российские режиссеры и продюсеры научатся не своевольничать, а подчиняться определенным законам, которые могут подсказать те же самые критики... Критик, конечно, не знает, как надо. Иногда есть проверенные ходы, которые будут действовать, — тогда он знает. Но очень часто критик понимает, как *не* надо делать. И вот именно это он может подсказать продюсеру. Когда имеются ошибки, заложенные в сценарии, и совершенно понятно, что проект провалится. Вот это критик очень часто может заметить и тем самым помочь.

Я согласен с Андреем Плаховым в том, что блокбастер есть прежде всего идеологический продукт. И уж потом — продукт технологический. Все крупномасштабные проекты, имевшие огромный успех во всем мире, делаются на определенных идеологиях. И «Ночной Дозор», в частности, замешен на идее.

Что мы реально можем продавать за рубеж? Свою историю, безусловно. Потому что все три блокбастера, о которых мы сейчас говорим, построены на темах из русской истории: «Турецкий гамбит», «Статский советник», «Сибирский цирюльник». Но этот продукт ни в коем случае не должен быть национально своеобразным. На чем строится эффект блокбастера? На трех вещах: на проекции, идентификации, узнавании не узнавании. Для западной аудитории важно одновременно узнавать не узнавать и иметь материальные проекции и идентификации. Это не может быть ни совершенно чужой продукт, ни совершенно свой. Тут очень тонкий баланс между тем и другим качеством.

Нина Прокопова, *директор кинотеатра «Художественный».* Перед тем как сюда приехать, я специально посмотрела в Интернете, что означает слово «блокбастер». В переводе с английского — это «тяжелая фугасная бомба». Нечто взрывное, что должно содержаться в произведении, что должно заводить и зазывать зрителей покупать билеты. Чем занимаются директора кинотеатров на протяжении последних лет? Перезваниваются друг с другом и узнают, как идет у них американский блокбастер. Последний год они идут плохо. Возникает ощущение, что блокбастер вообще себя изжил, со всеми своими выдающимися техническими характеристиками, как и упования на то, что и мы будем снимать с какими-то фантастическими спецэффектами и это завлечет зрителя. Так, как раньше, — уже не завлечет. Наконец, появились наши родные блокбастеры — хорошее добротное кино для массового зрителя. Мы рады этому? Очень. Люди пришли на отечественное кино, люди принесли за него деньги. И не надо стесняться этого. «Ночной Дозор», «Ту-

рецкий гамбит» и несколько других фильмов составили чуть ли не 50 процентов годового бюджета кинотеатров. И только после этого кинотеатры начали работать на американских картинах. Вот сегодня я показываю американский суперблокбастер — «Звездные войны». Не поверите — восемь человек в зале.

Речь все-таки о том, что это либо хорошее кино, либо плохое. А будет ли оно приключенческим, любым другим жанровым — назовите его как угодно, хоть пресловутым блокбастером, если вам так хочется, — значения не имеет. Хорошее кино, на мой взгляд, определяет то обстоятельство, что человек готов его смотреть не один раз. Да, американские фильмы сегодня идут при пустых залах. Когда все работали только на них, кинотеатр «Художественный» показывал фильм «Богиня» Ренаты Литвиновой. И когда директора, перезваниваясь, рассказывали, что дела у них идут плохо, я на вопрос, как у меня, отвечала: «Замечательно!» «Что показываешь?» — «Богиню». Для меня «Богиня» стала блокбастером. Потому что на нее люди приходили по нескольку раз. Или на фильм «Настройщик». Я не поклонница таланта Муратовой, но эта картина у нас шла полтора месяца и денег собрала только в два раза меньше, чем «Турецкий гамбит».

Что меня тревожит? Что ленты вроде «Ночного Дозора» и «Турецкого гамбита», принесшие при массированной рекламе огромные деньги и кинотеатрам, и прокатчикам, и создателям, — должны иметь высочайшее качество: чтобы люди хотели прийти на них не один раз и не выходить разочарованными из зала. Пока же есть реальная опасность, что в следующий раз даже после подобной рекламной кампании зрители не поверят и в кино не пойдут.

Лев Карахан, *критик.* С нашей способностью драматизировать все и вся мы сейчас пришли к выводу, что вообще-то никаких русских блокбастеров нет. Это такой специальный миф, туман, из которого, возможно, когда-нибудь что-нибудь и материализуется. Но пока ничего нет. Может, и в самом деле так, но что-то все-таки есть — некая кинематографическая материя, которая существует и пусть преждевременно, но не без оснований обозначается этим могучим словом «блокбастер». И уж совершенно определенно — это новая для нас материя. Такая новая, что наша видавшая всякие виды критика подчас даже не знает, как реагировать на вызов кинопроизводителей.

В журнале «Искусство кино» мы уже несколько раз бурно обсуждали, как надо писать об отечественных блокбастерах. Каковы критерии? Ведь к новым кассовым рекордсменам так и хочется подойти с позиции «хорошего вкуса». Намеренно беру это понятие в кавычки, поскольку сегодня слишком часто в качестве хорошего вкуса предъявляется вкус сугубо индивидуальный и отнюдь не безупречный.

Но даже если бы критерии хорошего вкуса оставались очевидными и общезначимыми, подходят ли они для российских покорителей кассы? Ведь эти фильмы уже не так просто вписать в обычный художественный контекст, как, скажем, блокбастеры советских времен — будь то «Москва слезам не верит» или даже «Экипаж», который декларативно поступался критериями высокого искусства ради удовлетворения массовых ожиданий.

О таких фильмах, как «Ночной Дозор», «Турецкий гамбит», «Бой с тенью», «Статский советник», нам фактически нужно учиться писать заново. В американской критике, ориентированной на интересы рынка, давно существует определенная, проверенная и прагматичная методика: все авторские достижения и просчеты оцениваются с точки зрения будущей прибыли. И критики, к примеру, в журнале Variety очень точно и квалифицированно анализируют кинотекст, чтобы установить, какой фильм и почему сработает на кассу, а какой проедет мимо денег. Подобного здорового, легкого, иногда даже изящного прагматизма в оценке кино у нас, признаемся, нет. Мы можем этому только научиться. Если захотим. Если в очередной раз не окажемся слишком высокомерными и не готовыми адекватно воспринимать прозу жизни.

А пока мы еще не определились с новыми рыночными критериями, вполне подошли бы и давно знакомые социологические методы анализа.

Если мы наконец перестанем закрываться от реальных интересов публики «хорошим вкусом», то увидим, что новые русские крупнобюджетные проекты совсем не так бессмысленны и беспомощны, как нам иногда кажется. Все они как на подбор очень крепко стоят на ногах. А питает их несокрушимый державный дух. Не исключая даже такой, казалось бы, далекий от государственных интересов фильм-фэнтези, как «Ночной Дозор». Ведь он победил по сборам американское кино именно под боевыми, патриотическими, лозунгами: «Докажем, что наши загаженные подъезды можно снять не хуже, чем американские» и «Кто не с нами, тот против нас». Уже в январе выходит «Дневной Дозор».

Зритель валом идет на фильмы, где «наши» дают всем прикурить, потому что он хочет как раз такого кино. И никакая сила в условиях пока еще не отмененной свободы (даже тотальная реклама Первого канала, даже сам Путин) не смогла бы заставить зрителя любить эти фильмы, если бы он презирал их так, как презирает их обремененная «хорошим вкусом» критика.

Мы уповаем на эстетическую неприкосновенность, мы выжидаем, но рискуем проглядеть не просто новое в кино, а новое в обществе, которое уже давно перестало ждать, пока сбудутся наши прекраснодушные либеральные мечтания о национальной идее. Она неуправляемо и агрессивно формируется «на местах», снизу.

Никита Михалков, *режиссер.* Честно вам скажу: самая большая радость для меня состоит в том, что собираются люди и всерьез, в течение трех часов говорят о кино. Спорят: социальный заказ, государственный, зрительский... Блокбастеры, патриотизм... Идет жизнь и в кино, и вокруг кино. В результате этот разговор выльется в какие-то публикации, они вызовут новые споры, из которых впоследствии будет выкристаллизовываться новый смысл. И это абсолютно правильная, параллельная кинопроизводству жизнь, которая в конечном счете и дает рождение теории кино, определяющей и фиксирующей развитие кинематографа в отдельно взятой стране и в целом в мире. А блокбастер — не блокбастер... Зритель совершенно точно выбирает для себя, что ему смотреть, а что — не смотреть. Вот идет картина «Война миров» самого Спилберга, а в зале — всего восемь человек сидит. Нас так накормили за 10—15 лет крутым кино, что зритель стал куда более тонок! Не вся публика, конечно, но, по крайней мере, та, которая растет вместе с кинематографом. И нашим, и зарубежным.

Не хочу вступать в полемику, поддерживать чью-то позицию, просто скажу, что есть фильмы, которые волнуют, а есть те, что не вызывают никакой эмоции. Как будет называться такой фильм, не имеет значения. Но значение имеет то, что мы об этом говорим, думаем. Что нас это волнует.

Ч Т Е Н И Е

АаБбВвГгДдЕеЁё
ЖжЗзИиЙйКкЛл
МмНнОоПпРрСсТт
УуФфХхЦцЧчШш
ЩъЪыЬьЭэЮю
ЯяАаБбВвГгДд
ЕеЁёЖжЗзИиЙй
КкЛлМмНнОоПп
РрСсТтУуФфХх
ЦцЧчШшЩъЪы
ЬьЭэЮюЯя

НАТАЛЬЯ РЕПИНА

Подписка о невыезде

Каждый раз, когда проходят приемные экзамены на Высших курсах сценаристов и режиссеров, а это случается раз в два года, я с тревогой и надеждой вглядываюсь в лица поступающих. Кто они, эти новые люди, которые пополнят наши ряды, которым предстоит через некоторое время говорить с нами с экрана, заполнять его своими мыслями, чувствами, образами, талантом, если Бог пошлет. Какие бы перемены ни происходили в стране и в кинематографе, неизменным остается — временами больше, временами меньше — влияние искусства на нашу общую и частную жизнь, настроение и мироощущение.

Поразительно то, что каждый раз приходят немного другие абитуриенты. Два года, казалось бы, такой небольшой срок, а — другие. О другом пишут, другое любят, по-другому воспринимают окружающую действительность. Пожалуй, это в меньшей степени касается ярких индивидуальностей, которые живут по своим законам. Хотя, конечно, и они не свободны от времени.

Но такие встречаются, как всегда, нечасто.

Наташу Репину мы с Олегом Дорманом, с которым ведем сценарную мастерскую на Курсах, приметили сразу. Она подала в качестве вступительных работ несколько рассказов и небольшую повесть «Музей Саратова» — о музее никогда не существовавшего человека, жизнь и судьбу которого выдумали несколько провинциальных интеллигентов, пропадавших в глуши от отсутствия дела, вокруг которого можно объединиться.

Повесть была неожиданная и покоряюще обаятельная. Потом, на выходе, мы даже предложили Наташе вернуться к ней и, доработав, подать в качестве дипломного сценария. Но она отказалась, видимо, исчерпав эту тему когда-то и уйдя дальше.

Познакомившись поближе, мы узнали, что в кино Наташа человек не случайный — она работала монтажницей на «Мосфильме», потом окончила филфак, трудилась в библиотеке, в издательствах, преподавала.

Когда в мастерской мы читали и обсуждали работы слушателей, я все время невольно посматривала на Наташу. Она чаще всего отмалчивалась, но по глазам было видно, как она относится к тому, что читается, — нравится ей или не нравится, принимает или не принимает. И ловила себя на том, что мне небезразлично это ее одобрение или неодобрение.

Наталья Репина — кинодраматург. Родилась в Москве. Окончила филологический факультет МГУ имени Ломоносова и Высшие курсы сценаристов и режиссеров (мастерская Людмилы Голубкиной и Олега Дормана). «Подписка о невыезде» — ее дипломный сценарный дебют.

Наташа вообще небезразлична нам. И я бы даже сказала, что она стала за это недлинное время очень близкой. Мы любим ее и надеемся на яркую судьбу в кинематографе, хотя понимаем, что она будет непростой, потому что мало найдется режиссеров такого уровня, близких ей по силе ощущения реальности.

О сценарии говорить не буду — я слишком пристрастна. Лучше предоставлю слово двум не последним в нашем кинематографе людям, которые написали рецензии на дипломный сценарий Наталии Репиной «Подписка о невыезде», будучи абсолютно нейтральными и неподготовленными к встрече с ним.

Людмила Голубкина

Александр Миндадзе

Жесткий и очень художественный рассказ, где фантастика выглядит абсолютно обыденной. О нравственном Чернобыле, катастрофически и окончательно свершившемся в душах людей. О людях и ныне здравствующих, но бывших, чьи жизни не востребованы и даже имена теперь не имеют смысла.

Художественность этой горькой вещи — в отсутствии внешнего катастрофизма, в узнаваемости характеров персонажей, вызывающих сопереживание... В тонкости живых диалогов, в юморе. В самом уровне изысканной визуальной прозы.

Павел Финн

...Сценарий вовлекает меня — вместе с героем — в некую странную, таинственную и опасную игру. Начинается она с совершенно вздорного и необоснованного, из ничего возникшего подозрения, заставившего героя дать какую-то совершенно идиотскую и противоправную подписку о невыезде... И все, казалось бы, зыбко, случайно, туманно. Но при этом сценарий обдуман, построен, рассчитан, имеет явную цель и символический смысл.

Кто-то когда-то сказал: «Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью». Так вот сценарий об этом. Он очень умело, а порой и вдохновенно смешивает реальность и, если так можно сказать, сюрреальность, и этот симбиоз дает очень сильный эффект. Возникает ощущение, что герой — это вы, я. И весь этот откровенно символизированный мир — это же наша с вами «повседневность».

Я бы очень хотел, чтобы по этому сценарию был снят фильм. Кино тут так и проступает за любой ремаркой, за любой репликой...

На автовокзале очень людно и шумно. Звучат объявления о маршрутах, позванивают игральные автоматы. Толчея.

В небольшом кафе-буфете, расположенном здесь же, недалеко от зала ожидания, что-то оживленно справляет шумная, но не пьяная — разве слегка навеселе — компания: двое мужчин лет тридцати пяти — сорока, еще один заметно постарше, лет шестидесяти, женщина средних лет и молодая девушка, которой максимум двадцать пять. Все они одеты не по-походному и отличаются от наполняющей вокзал провинциальной или московской дачной публики.

На привинченном к полу столике-стойке — пластмассовые стаканчики кофе, раскрошившиеся пирожные «колечки» лежат на салфетках — поживиться в буфете особенно нечем.

— Ну что, — говорит немолодой мужчина, поднимая, как бокал, свой стаканчик и обращаясь к одному из сорокалетних, «тостуемому», аморфному мужчине с нездоровым цветом лица и мешками под глазами, — земную жизнь пройдя до половины...

— ...Я умер. И клюют меня павлины, — перебивает его герой, другой сорокалетний: он явный центр компании, одет стильно и несовременно, напоминает интеллектуалов из фильмов 60-х годов. Девушка не сводит с него глаз.

Все хохочут, немолодой слегка обижается.

— Кнышев? — язвительно спрашивает он. — Ранний Вишневский?

— Бонифаций, — отвечает тот.

Девушка опять смеется.

— В каком смысле?

— В прямом!

Он отечески гладит ее по голове, поправляет шарфик.

— Вы мне закончить дадите? — еще более обиженно говорит немолодой.

— Да там еще страниц пятьсот, окстись! — машет герой.

Женщина шутливо закрывает ему рот ладонью.

— Погоди, — говорит девушка. — Каникулы Бонифация? Что, я не поняла.

Парень в джинсах и ветровке, с рюкзаком за плечами задерживается около их столика за спиной героя. Немолодой машинально вытягивает шею, следя за ним глазами.

— Поэт Бонифаций, — говорит герой, посмотрев на немолодого и обернувшись вслед его взгляду, но парень уже исчез.

— Псевдоним?

— Это не мой рейс объявили? — вскидывается «тостуемый» на неразборчивое объявление по радио.

— Уедешь, уедешь, — говорит герой, — я никогда не пьянею.

— Да дайте же человеку сказать! — восклицает женщина.

— Я передумал говорить, — нахохливается немолодой.

— Брось! — изображая чей-то голос, говорит герой. — Брось немедленно! Ты что, расстроился? Брось!

— Я узнала! — кричит девушка. — Андроников!

— Надо было его запереть у Севки, — вздохнув, говорит женщина. — Невыносим.

Она отламывает кусок пирожного, запихивает ему в рот. «Тостуемый» тревожно прислушивается к очередному объявлению.

— Минуточку... а Ивана в командировку проводить... это я, что ли, придумал? — невнятно говорит герой, торопливо пережевывая пирожное, давится.

Немолодой не без удовольствия бьет его по спине.

— Всё, точно мой! — говорит «тостуемый». — Давайте!

Он подхватывает стоящую под столиком дорожную сумку, торопливо, последним глотком допивает кофе.

Парень в ветровке отслаивается от толпы, посмотрев на часы, идет за ними.

На улице компания подходит к автобусу, «тостуемый» протягивает билет контролерше, приземистой ярко-рыжей женщине.

— Это вы не туда, — говорит она, рассматривая билет, — восьмая платформа, не третья.

Мужчина растерянно озирается.

— Что там? — говорит герой.

— Восьмая платформа, — повторяет контролерша, кивком указывая, где это.

И вертящая головами компания видит, как от восьмой платформы отходит, выпуская клубы серого дыма, автобус.

— Э! — кричит герой, кидаясь за автобусом. — Минуточку!

Все бросаются за героем, который бежит наперерез огибающему площадку автобусу; ему удается забежать вперед, он машет руками перед лобовым стеклом, отбегает на несколько шагов назад, потому что автобус не останав-

ливается, потом умоляюще складывает руки, к нему подбегают остальные. Автобус тормозит, мужчина с сумкой торопливо влезает внутрь, автобус уезжает, компания машет вслед.

— Ну что? — говорит герой, первым опуская руку. — По матрешкам?

Девушка вопросительно и настойчиво пытается поймать его взгляд.

— Да, пожалуй! — с готовностью говорит немолодой.

Они обмениваются рукопожатием.

Расцеловавшись с женщиной, герой шутливо протягивает девушке руку.

— А ты не поедешь с нами? — растерянно спрашивает она, машинально пожимая ее.

— Да я же... тут недалеко.

— Зажал хату, могли бы там попировать, — вставляет немолодой и хмурится, посмотрев герою за спину.

— Что? — говорит герой, обернувшись.

— Да крутится... Кошельки держите.

— Действительно, хоть бы раз к себе позвал, между прочим, — рассеянно и как бы мимоходом говорит женщина, копаясь в сумке.

— Слушайте, пошли к нему в гости, а? — оживляется девушка, — пошли, а? Ну пошли!

Герой улыбается уже напряженнее.

— Может, у меня там подпольная лаборатория, — говорит он. — По производству фальшивых париков, например. Или по подделке зубочисток.

— Не пустит, не пустит, — улыбается женщина и, наконец достав сигареты, протягивает девушке.

Та берет одну, они закуривают.

— Будешь? — женщина протягивает пачку герою.

— Не, спасибо, сейчас куплю. Ну... что? — опять говорит он.

Девушка обиженно смотрит в сторону.

— Ладно, — говорит женщина, — хорошо посидели.

— И постояли, — добавляет герой.

Женщина улыбается.

— И с тобой тоже повидались. Давай, не пропадай.

Немолодой салютует и увлекает спутниц к виднеющемуся неподалеку входу в метро.

Герой идет к зданию вокзала.

Там по-прежнему людно, их недопитый кофе со столика еще не убран.

Герой идет к буфетной стойке, на ходу доставая деньги. Лицо у него теперь другое — замкнутое, усталое, может быть, немного равнодушное.

— Погоди!.. Эй, постой!

Герой оборачивается.

К нему пробирается тот самый парень, на которого обращал внимание немолодой мужчина.

— Не узнаёшь? — издалека спрашивает парень.

Герой всматривается.

— Володя? — неуверенно говорит он.

Володя, улыбнувшись, кивает. Подходит.

Герой не улыбается в ответ: он не слишком рад, что его окликнули; некоторое время молчит, не в силах придумать, о чем вести беседу. Толпа завивается вокруг Володи маленьким водоворотом; наткнувшись, люди огибают его, не взглянув на неожиданное препятствие

— Тебя не видно совсем, — наконец говорит герой.

— Так получилось, — непонятно отвечает Володя.

Между ними протискиваются двое милиционеров, ведущих женщину с большой клетчатой сумкой.

— За город? — спрашивает герой, кивая на автобусы за окном.

— Ага. — Володя оглядывается вокруг и вздыхает. — Пора. А ты?

— Да сигареты...

Оба замолкают.

— Ну что, — говорит герой, посчитав, что для случайной беседы достаточно, — удачи!..

— Знаешь... — нерешительно начинает Володя. — Может, ты...

Герой с легкой досадой останавливается. По радио объявляют следующий рейс, Володя хмурится и быстро взглядывает в застекленную стену-окно. Через нее видно, как к платформе подруливает красно-белый «Икарус», темный внизу от грязи и копоти.

— Что? — спрашивает герой.

— Нет, ладно... хотя...

Он поспешно достает из-за пазухи конверт, протягивает герою.

— Маме отдай, а?

— А что такое? — подозрительно говорит герой.

Володя, еще раз обернувшись на автобусы, делает шаг назад, опускает руку.

— Ладно, не принципиально. Привет ей передай, скажи...

— Да давай, давай сюда.

Он берет конверт.

Володя благодарно кивает.

— Там просто фотографии, и всё.

Прощально машет, бежит к выходу.

Герой, провожая его глазами, сует конверт в карман, видит, как Володя пристраивается к небольшой очереди в «Икарус». Потом его заслоняют другие пассажиры.

Он покупает сигареты и еще кофе, возвращается к покинутому недавно столику.

Сквозь стену-окно видно, что посадка на «Икарус» закончилась и он уже готовится отъехать, активно дымя.

К столику пристраивается агрессивная молодая компания с пивом. Герой перемещается, сосредоточенно стараясь ничего не расплескать, в зал ожидания.

Садится рядом с кемарящим старичком в недельной седой щетине. Тот, проснувшись, косится на кофе, потом поправляет под лавкой связанные бечевкой сумки и опять закрывает глаза.

«Икарус» за это время отъехал от платформы, но никак не может разминуться с допотопным «ЛАЗиком» на выезде со стоянки.

Из той точки, где сидит герой, немного виден тыл отъезжающего автобуса, но стеклянная стена отсвечивает и частично отражает присутствующих в зале, в том числе и самого героя.

Допив, он выкидывает стаканчик в урну. Подходит к карте автобусных маршрутов, разглядывает ее, потом переходит к электронному расписанию. Оглядывается на улицу.

Автобус за это время вырулил на шоссе и стоит у светофора. Рядом с ним маршрутка, две иномарки и крытый грузовик, в каких возят солдат.

Герой достает сигареты и зажигалку. Выходит на улицу, закуривает.

Шоссе пусто.

Вечер. Герой идет по двору. Это средней руки московский дворик постройки 50-х — «между Сталиным и Хрущевым» — образован кирпичными пятиэтажками, расположенными квадратом. Машин здесь переизбыток, а лавочек у подъездов, наоборот, не хватает. Песочница, клумбы, решеточки вдоль бордюров. Около одного подъезда стоит грузовик, в кузов которого рабочие втаскивают пианино.

Герой идет вдоль дома. Около ряда машин спорят на повышенных тонах женщина в спортивном костюме, потрясающая пачкой бумаг, и крупный высокий мужчина, по-видимому, один из автовладельцев. По двору гуляет слепой старик. Он ходит довольно уверенно, почти не касаясь палочкой земли, а лишь слегка помахивая ею перед собой. На нем кубинская рубашка гвайявера, напоминающая легкий френч, он в черных очках. Недалеко от подъез-

да, к которому подходит герой, гуляет с малышом двух-трех лет немолодая женщина. Они здороваются.

— Галина Семеновна, Володю вашего видел, — говорит он ей. — Вот он вам...

Он копается за пазухой.

— Володю? Где? — тревожно переспрашивает женщина, остановившись.

Малыш пользуется случаем, чтобы вырваться из рук женщины, это ему не удается.

— Ну да, — он достает конверт. — На автовокзале сейчас. Вот просил...

Он протягивает ей конверт, она поспешно берет его, открывает, достает фотографию Володи.

— «На память маме», — читает она надпись на обороте и смотрит на героя. — Где, ты говоришь, видел?

— На автовокзале. А что?

Женщина медлит, собираясь что-то сказать, но потом пожимает плечами и оттаскивает ребенка в сторону, к краю тротуара, пропуская проезжающий грузовой фургон.

Герой заходит в подъезд. Входит в квартиру. Медленно и подчеркнуто тщательно запирает на два замка сначала первую, внешнюю дверь, обитую кожей, потом еще на один — внутреннюю. Вешает ключи на крючок у двери. Вздыхает с усталостью и облегчением.

Проходит в комнату, останавливается у окна. Сразу нельзя понять, один ли он здесь живет. Комната аккуратно убрана и рационально обставлена: стол с компьютером, жалюзи, стеллажи со справочными компьютерными изданиями. Телевизор, музыкальный центр. Никаких случайно брошенных вещей. Нет и предметов, говорящих о присутствии женщины, тем более ребенка.

Судя по виду из окна, герой живет на первом этаже. Он видит, что Галина Семеновна по-прежнему стоит у края тротуара с конвертом в руке и смотрит на его окно.

Герой поворачивает ручку жалюзи — вид исчезает, сменившись сплошной белой поверхностью.

Квартира героя, утро. Он просыпается от яростного стука в окно, вскакивает, подбежав, раздвигает планочки жалюзи. Приставив руку козырьком, в окно всматривается коротко стриженная женщина в спортивном костюме — та самая, что скандалила накануне во дворе.

— Что? — говорит мужчина.

— Надо подписать! — кричит женщина и машет какой-то бумажкой. — Чтоб не ставили машины и против переезда в Полежаевск.

Он кивает и, натянув джинсы, выходит из квартиры. Подписывает на пороге подъезда бумагу. Во дворе за спиной активистки видны люди в синих комбинезонах. Они спиливают дерево.

— Неужели не избежать этого Полежаевска, а? — говорит он ей, со вздохом отдавая бумагу.

— Бежать надо! — так же громко, как если бы она кричала из-за окна, говорит женщина и неожиданно подмигивает ему, молча смотрит, а потом подмигивает еще два раза подряд, что означает не флирт, а нервный тик.

— Дальше пойдете? — не поняв, спрашивает герой.

Активистка отрицательно мотает головой и захлопывает дверь перед его носом.

Герой возвращается в квартиру, валится на кровать. Закрывает глаза, некоторое время лежит неподвижно. Вновь слышится громкий стук в окно. Герой вскакивает, шумно вздыхает, вновь подходя к окну.

— Ну понеслось, — сквозь зубы говорит он, окончательно открывает жалюзи.

Так же, как активистка, приложив руку к стеклу и всматриваясь в комнату, за окном стоит немолодой милиционер. Еще один, совсем мальчишка, маячит за его спиной.

— Что? — говорит герой.

— Какой у вас код? — кричит милиционер.

— Шесть-семь-восемь, — говорит герой.

— Спасибо! — говорит мент, и оба милиционера исчезают из поля зрения.

Герой бредет обратно к кровати, но не успевает лечь, как слышится звонок в дверь. Он идет открывать. На пороге те самые милиционеры.

— Разрешите? — говорит пожилой.

Потеснив хозяина, оба протискиваются в коридор, уверенно идут на кухню.

— Проходите, пожалуйста! — приглашает его молоденький.

Герой озадаченно идет за ними.

Похоже, что кухонный быт налажен был еще в 70-е годы и с тех пор остался без изменений. Рядом с газовой плитой висит «стойка» для спичек, на крючке стеганая хваталка из лоскутков, рядом набор всяких деревянных предметов вроде ступки или лопаточки, на ручках которых истертая и засаленная хохломская роспись. Несовременный железный чайник с цветочками на боку.

Старший мент садится за стол.

— Старший оперуполномоченный майор Иванов, — спокойно говорит он, раскладывая свои бумаги и сдвигая локтем в сторону подставку с бумажными салфетками и вазочку с печеньем. — Паспорт принесите, пожалуйста.

— Простите, а в чем дело? — говорит герой, машинально возвращая подставку и вазочку на место.

Ему не отвечают.

Пожав плечами, он идет в другую комнату. Пока ищет паспорт по карманам и в сумке, а заодно надевает свитер, слышит, как на кухне младший чин шуршит бумагами, потом спрашивает у старшего:

— Понятыми кого писать?

— Как обычно.

— Слепой — Вячеслав Павлович?

— Владислав.

Герой входит на кухню, отдает паспорт. Старший листает его, потом что-то переписывает оттуда в свою ведомость.

— Вот... тут ордер. Мы произведем у вас обыск, — робко говорит младший.

— Да с чего вдруг? — изумленно останавливается герой и, не взглянув на ордер, пытается забрать назад паспорт у Иванова. Тот прижимает паспорт локтем к столу, продолжая переписывать.

— У Галины Семеновны Рысаковой пропал сын, — оправдывается младший. — Она утверждает, что вы причастны к его исчезновению, и... вот. Вам придется дать показания.

— Я?! Какое исчезновение, парень уехал куда-то, я не знаю... на дачу!

— Но вы же вчера вечером его видели?

— Ну!

— А он месяц назад пропал.

Герой озадаченно садится.

— Так, — подумав, говорит он. — А обыск зачем? Вы считаете, я его где-то здесь прячу?

— Порядок такой. Приступай, — говорит Иванов молодому милиционеру.

Тот встает и выходит из кухни. Герой провожает его взглядом, потом привстает, чтобы пойти за ним.

— Сядьте, пожалуйста, и успокойтесь, — останавливает его Иванов. — Двенадцатого августа вы в первой половине дня где были?

— Да нет, ерунда! — вместо ответа говорит герой, опять вскакивая. — Ну дает тетка!

— Сесть, — негромким, но неприятным голосом говорит Иванов.

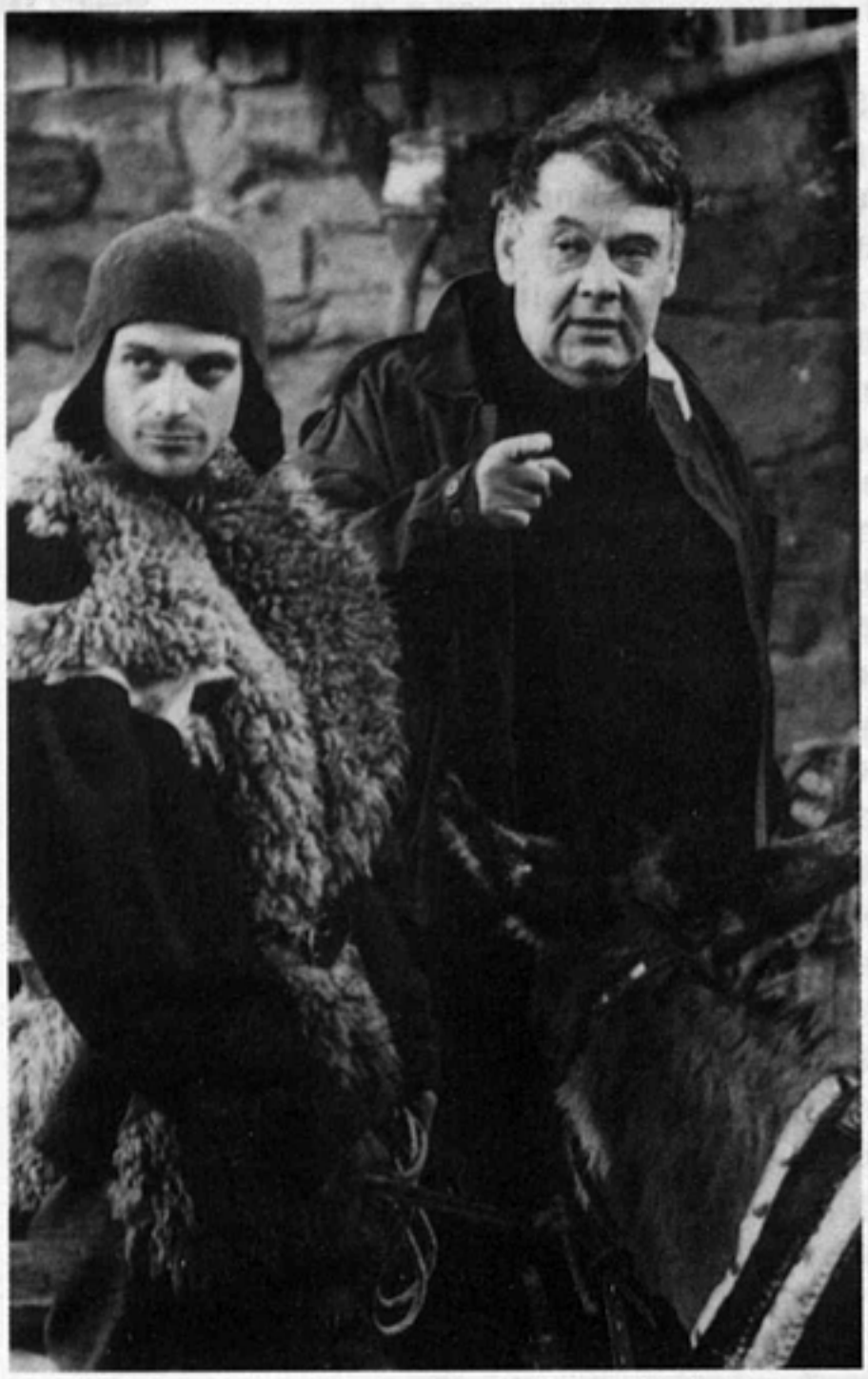
Герой внимательно взглядывает на него. Садится.

— Что это, двенадцатое августа? — спрашивает он.

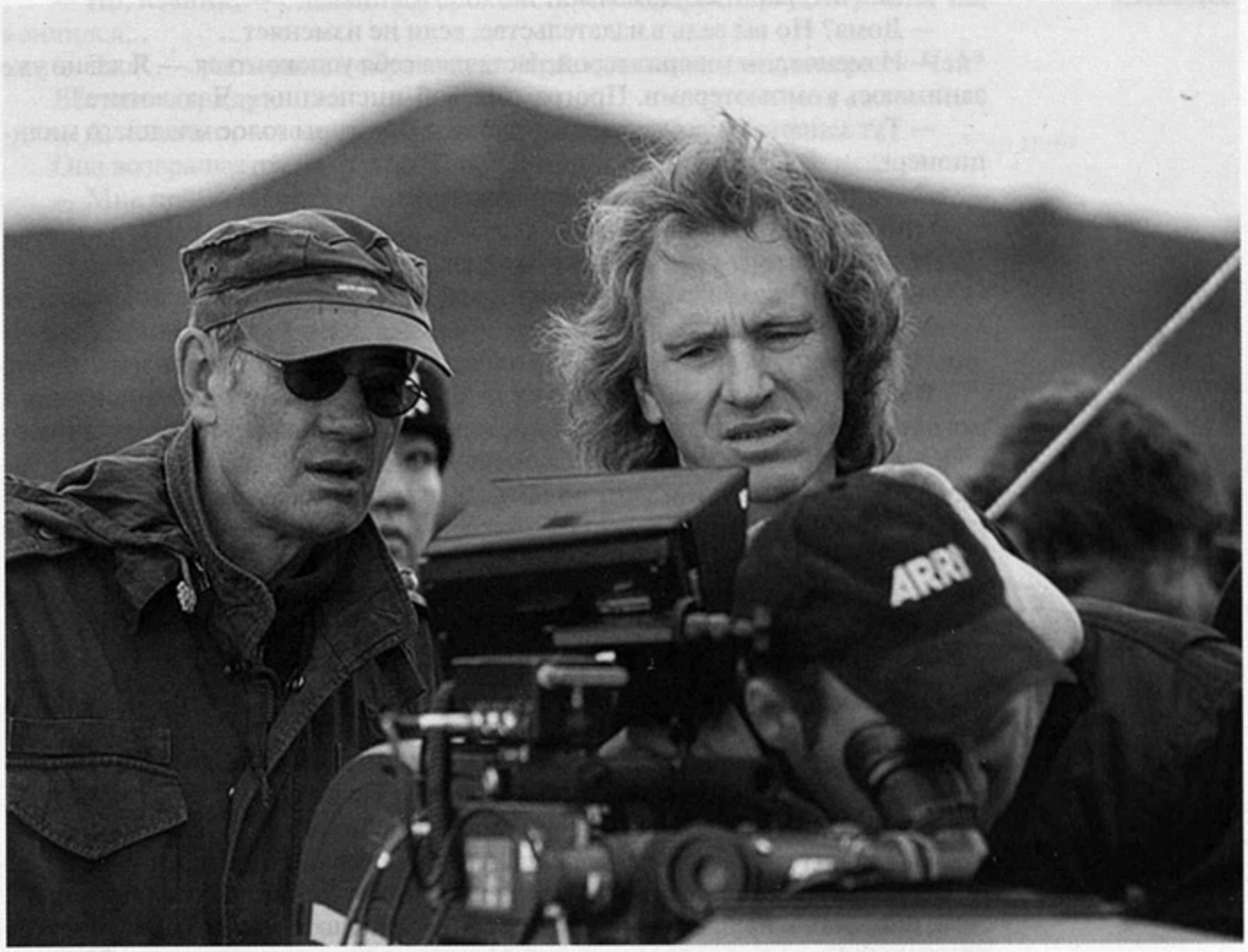
— Когда пропал Рысаков.

— Нет, день какой.

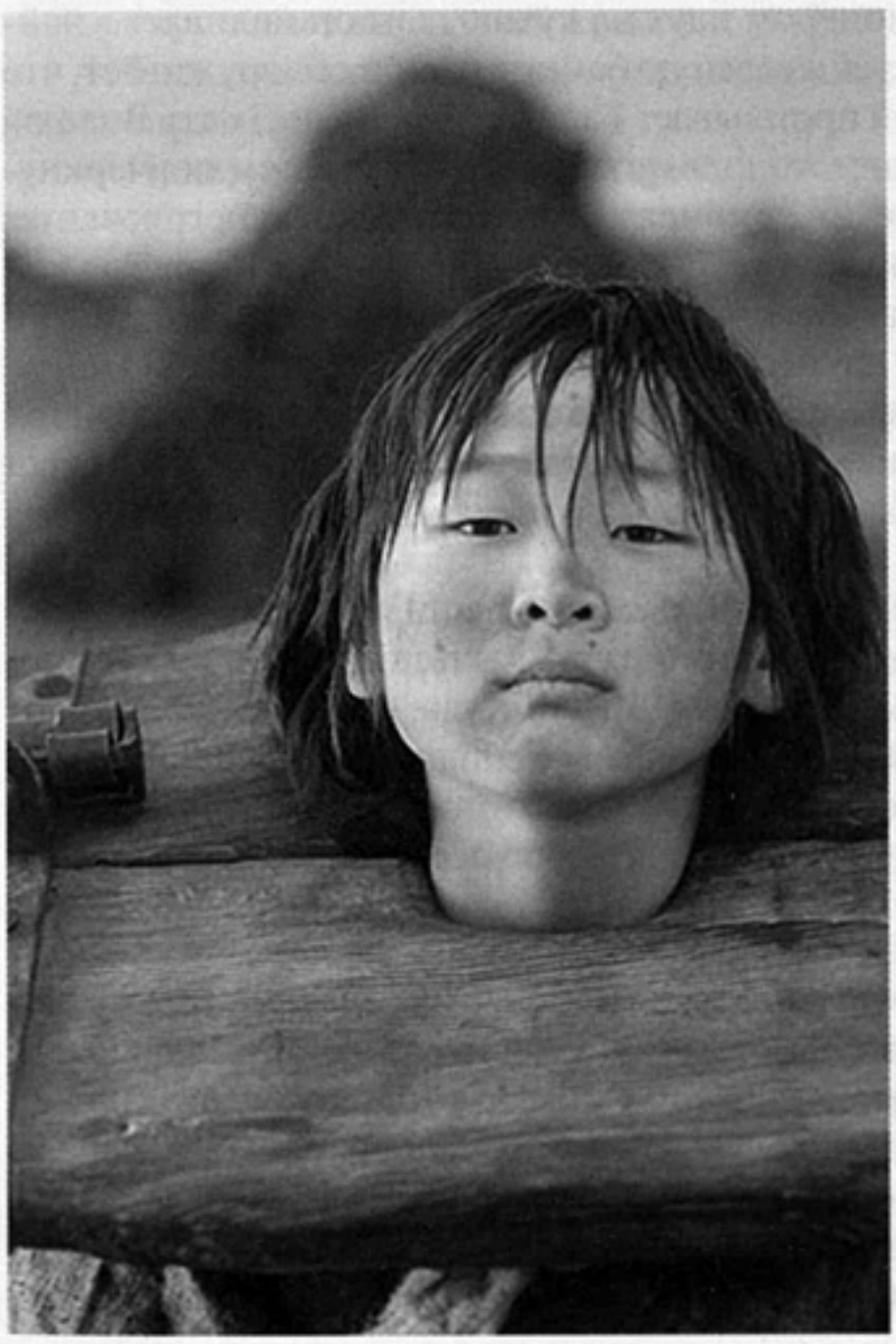
— Понедельник.



«Трудно быть богом», режиссер Алексей Герман



«Монгол», режиссер Сергей Бодров



— Значит, работал. Дома был.

— Дома? Но вы ведь в издательстве, если не изменяет...

— Изменяет, — говорит герой, заставляя себя успокоиться. — Я давно уже занимаюсь компьютерами. Программы, вэб-инспекция... Чаю хотите?

— Тут заперто! — доносится из глубины квартиры голос младшего милиционера.

Старший вопросительно смотрит на героя.

Они выходят в коридор.

Младший стоит у плотно закрытой двери второй комнаты.

— Да я не бываю там, — говорит герой, — что смотреть, пылища одна.

Милиционеры молчат.

Он идет в прихожую, приносит оттуда ключ, отпирает дверь.

В комнате полутьма, поскольку шторы прикрыты, но даже при таком освещении можно увидеть, что она представляет собой полный контраст с первой, в которой живет герой. Здесь очень пыльно. Стены практически скрыты за стеллажами с книгами, подшивками журналов, толстых и не очень; полки прогнулись под их тяжестью; отдельный отсек занимают пластинки, тут же на полу проигрыватель, допотопный радиоприемник; на них водружена большая железная клетка. Рядом коробка с искусственной елкой. К одному стеллажу прислонен старый гоночный велосипед.

Милиционеры останавливаются на пороге, не решаясь зайти внутрь.

Герой иронично взглядывает на них.

— Можно закрывать?

Висящая на боку Иванова рация вдруг выплевывает хриплый звук, потом тревожно говорит: «Шестой, слышь, шестой!» Иванов снимает рацию.

— Ну что?

Ему что-то бурно и неразборчиво кричат в ухо.

— Погоди! — встревоженно отвечает Иванов в рацию, выходит из комнаты и, приостановившись на пороге, говорит: — Ладно, пошли, что ли, чаю действительно!..

Из другой комнаты слышно, как он вполголоса разговаривает по рации.

Герой с молодым милиционером идут на кухню, там он наливает в чайник воду, ставит его на газ. Берет железную банку с чаем и обнаруживает, что она пуста. За окном с коляской проплывает Галина Семеновна, мать Володи. Герой кивком показывает на нее молодому милиционеру, затем подчеркнуто обескураженно мотает головой, демонстрируя недоумение и негодование.

Иванов возвращается на кухню.

— Заварки нет, — говорит герой. — Могу к сестре сходить. Подождете?

— Конечно! — уже вполне дружелюбно, почти улыбаясь, отвечает Иванов.

Герой выходит из кухни, его поспешно нагоняет молодой милиционер.

— Я с вами... так понадежнее, — робко, но настойчиво говорит он и берет его за локоть.

Лифт — старый, с гремучей железной дверью и деревянными створками — доставляет их на четвертый этаж. По лестнице спускаются две женщины — пожилая и молоденькая, — в руках у каждой по два стула.

Он звонит в квартиру справа, дверь открывает подросток. Хорошо слышна хэви-металлическая музыка.

— Привет, — говорит мальчик и, вопросительно скользнув взглядом по милиционеру, кричит в глубину квартиры: — Мам!

Уходит, оборачиваясь.

— Дима, кто там? — кричит женский голос.

Дима неразборчиво отвечает. В коридоре появляется женщина лет сорока. Она похожа на героя, только выражение лица у нее не столь интеллектуальное.

— Привет! — говорит она почти с Диминой интонацией, разве чуть любезнее и, заметив милиционера, останавливается.

— Здрасьте!— говорит милиционер.

Женщина ошарашенно кивает.

— Ир, извини, — с деланным спокойствием говорит герой, — у меня чай кончился...

— Что?.. — растерянно спрашивает Ира, глядя на милиционера. — Чай?

Все молчат, ждут.

— А, конечно, — говорит Ирина, окончательно растерявшись.

Она возвращается на кухню. Герой с милиционером идут за ней.

— Мне прямо щепотку, — продолжает он ровным голосом ей в спину, — неохота в магазин, только сел, а... всегда я... хватит, ты что?

Последние слова звучат уже на кухне, сопровождая пересыпание заварки в маленькую баночку из-под детского пюре. Обстановка на кухне максимально типовая: шкафчики, алюминиевая мойка, вытяжка, прямоугольный столик с клеенкой, но совсем не видно никакой посуды и других кухонных принадлежностей.

— Спасибо! — говорит милиционер.

Его рация вдруг выкрикивает: «Миш!»

Все вздрагивают.

— Извините! — Миша хватает рацию, слушает хриплые крики, сам кричит в ответ: — Бегу! — Затем герою, уже скрываясь в коридоре: — Принесете подписку о невыезде!

Дверь хлопает. Ира выжидательно смотрит на героя. В глубине квартиры звонит телефон. Из комнаты выходит Дима. На распахнутой двери становится виден плакат с панк-звездой Мэрилином Мэнсоном. Вторая по коридору дверь прикрыта.

— Дед! Возьми трубку! — кричит Дима и, не заходя в комнату, колотит в дверь.

— Как папа? — буднично спрашивает герой.

— Да ничего, нормально, а... — начинает Ира, явно собираясь что-то спросить.

— Ну вот и хорошо.

— Ну, раз хорошо, то ладно.

Она демонстративно отворачивается, хлопает дверцами шкафчиков, плотнее прикручивает капающий кран.

— Только мы тебе передачи в тюрьму носить не будем, — не оборачиваясь, говорит Ира.

— Ирка, — ласково говорит герой, обнимая ее сзади за плечи, — да не бери в голову, просто недоразумение, ерунда. Это мои проблемы.

— Твои, твои, — обиженно отвечает Ира.

Он легко щелкает ее по затылку. Она, не глядя, так же несильно лягает его ногой.

— Вот и поговорили! — улыбаясь, резюмирует герой. — Ладно!

Аккуратно прикрывает распахнутую дверцу шкафа, на минуту остановившись, хмурится, как если бы что-то вызвало удивление, но потом быстро идет к выходу.

Он спускается пешком на первый этаж. Еще с лестницы слышно, что в квартире свистит на плите чайник. Дверь открыта, внутри никого нет. На кухонном столе паспорт и листочек: «Срочно принесите подписку».

Герой снимает чайник с плиты, заваривает чай. Потом идет в свою комнату, достает из ящика чистый лист, садится писать. Задумывается. Перечеркивает все и достает еще один лист.

За окном видно, как у подъезда останавливается грузовик, из кузова выпрыгивают рабочие, заходят в дом.

Вынырнув откуда-то сбоку, Галина Семеновна, как и прежние визитеры, приставляет «козырек» к окну. Разглядев героя, улыбается и кивает ему, тычет пальцем в сторону подъездной двери.

Галина Семеновна входит с мальчиком. Ему лет пять, выражение лица очень капризное.

— Здрасьте! — громко говорит он, вертит головой, осматриваясь.

— Где вы их только берете, — говорит герой, глядя на мальчика.

— Семьдесят рэ, миленький, в час, — отвечает Галина Семеновна. — У тебя будут — с твоими погуляю. От Вовки-то моего толку не было, все порх, порх, какие тут внуки. Я чего пришла-то...

— Что случилось, Галина Семеновна, дорогая? — слегка раздраженно спрашивает герой. — Ну нельзя ж вот так милицию сразу, теперь подписку какую-то. Вы не знаете, кстати, как их пишут: надо паспортные данные — нет?.. — Он шарит в карманах, потом идет на кухню за паспортом. — Так что он, пропал — сбежал или что? — кричит он из кухни. — Чаю хотите?

— Да я, миленький... — начинает женщина, идя за ним. Мальчик тянет ее на выход, пытается освободить свою руку, перебивает: «Баб Галь! Ну баб Галь!» — Ты не взыщи, — говорит она в спину герою, который разливает чай, — не знаю, что думать. Ушел — ничего не сказал. И то, вот люди говорят, видели его в Парке Горького, то в Серебряном бору, теперь ты, значит, на вокзале... Сам понимаешь. Целый месяц так. Но я хоть, конечно, успокоилась... Он, значит, жив, засранец. Так-то он на меня вроде не обижался... Это, я думаю, если, может, из дома уйти хотел... Да нет, вроде не из чего... Ушел — и вот просто...

Ребенок наконец вырывается, бежит к выходу.

— Баб Галь, я во двор! — кричит он, убегая.

Громко хлопает входная дверь.

— Петя!.. — кричит Галина Семеновна вслед. — Этот, как тебя... Коля! Вот шило в одном месте!

Выглядывает в окно.

— О, — говорит она, — твои-то уже!

— Что «уже»?

Герой подходит к ней. В окно видно, как подросток Дима и незнакомый мужчина выносят стол. Мальчик Петя или Коля пытается помогать им, хватаясь за ножку. Мужчина что-то недовольно говорит ему.

— Э, э! — кричит герой и стучит в окно. — Куда?!

Мужчина и Дима оборачиваются.

Герой выбегает на улицу.

— Максим, что случилось?

Он хватает за рукав мужчину, уже запихнувшего стол в кузов грузовика.

— Так переезжаем, — немного удивленно говорит тот, высвобождая одежду. — Ты как с Луны.

Они идут обратно в подъезд, герой кидается вслед за ними.

В квартире Иры суета, грузчики тащат шкаф, Ира гремит чем-то на кухне. В комнате Димы, куда заглядывает герой, уже почти нет вещей, из мебели осталась только тумбочка, на полу мусор.

— Ир! — говорит Максим, остановившись на пороге комнаты.

Обнаружив, что ее нет, он исчезает из дверей. Герой спешит за ним.

— Ир! — кричит Максим, идя по коридору.

— А? — отзывается из кухни Ира.

Теперь видно, что в распахнутых настежь кухонных шкафчиках ничего нет. Грузчики, вошедшие вслед за героем и Максимом, деловито хватаются за один из шкафчиков, выносят, задев героя. Он взвывает, хватается за локоть.

— Что происходит?! — почти кричит герой. — Вы что? Куда?! Почему я ничего не знаю?! Я же только что...

— Где ты положила эту... такую... — не обращая внимания, говорит Максим.

— Что?

— Ну, эту... а! — Максим исчезает из кухни.

Ира пожимает плечами.

— Сейчас, — говорит она, явно думая о чем-то другом, и выходит из кухни, быстро идет по коридору.

Герой спешит за ней.

— Ира! — кричит он ей в спину, пытается обогнать, забежать вперед.

Они застревают в дверях комнаты деда, столкнувшись там с Димой, выносящим кресло.

— Ну ты как с луны, — повторяет Ира слова мужа. — Чего ты не знал, вот тоже новость!

Дима наконец проходит, они неловко вваливаются в комнату. Там почти пусто, есть только продавленный диван без покрывала, валяется стул с тремя ножками, на подоконнике засохший отросток в цветочном горшке. Посреди комнаты стоит старик. В руках у него матерчатая сумка.

— Ну? — говорит Ира, войдя.

— Да всё, готово дело, — отвечает он недовольно.

— Хорошо. Ладно. Хорошо. Я не знал. Тогда скажи мне хотя бы, куда вы едете? Ты можешь мне сказать, едете вы куда? — потирая ушибленный локоть и стараясь быть спокойным, но нервно говорит герой.

Ира роется в карманах.

— Это еще что? — кивает она на сумку старика.

— Ничего, не твое, — говорит старик. — Мое.

— Да мне-то что. А, вот, тут записано. Дима! — кричит она и протягивает герою клочок бумаги, по-видимому, с адресом.

Старик поворачивается к герою.

— Видал, как? — говорит он желчно.

В комнате появляются Дима и Максим. Все садятся: дед и Ира на диван, Максим — аккуратно — на стул без одной ножки, Дима на пол. Секунд пять сидят молча. Герой по-прежнему стоит на пороге, держа в руке данную Ирой бумажку.

— Ну ладно, — говорит она.

Все встают и выходят из комнаты, последним идет старик, который останавливается в дверях и быстро оглядывает комнату.

— Пап... — говорит герой.

Старик смотрит на него, потом хлопает по плечу.

— Всё, готово дело, — повторяет он и выходит.

На лестничной клетке все, кроме героя, толкаясь, втискиваются в лифт.

— Ну давай, я позвоню, как устроимся! — говорит Ира.

Герой подавленно кивает. Она, наконец взглянув на него осмысленно, останавливается, торопливо обнимает, целует, заходит в лифт, железная дверь захлопывается, лифт отъезжает. Герой, постояв, возвращается в брошенную открытой квартиру. Останавливается в коридоре. На полу валяется обрывок газеты. Слышно, как внизу грохает дверь лифта.

Герой выходит, оставив дверь открытой, спускается.

Когда он в своей комнате подходит к окну, грузовика у подъезда уже нет.

Вечер. Герой выходит из подъезда, пересекает двор, пропустив мебельный грузовик. Пройдя между домами, оказывается на нешироком, но оживленном шоссе с потоком машин в несколько рядов. Он ныряет в подземный переход, торопливо пробирается вдоль столиков с поддельными духами и синтетическим бельем, выныривает из-под земли на другой стороне проспекта. В газетном киоске спрашивает у пожилой киоскерши:

— «МК» завтрашнего не было?

— Через полчасика, — отвечает та, продолжая пересчитывать мелочь.

Он идет по направлению к небольшому серому зданию, рядом с которым на огороженной территории припарковано пять или шесть милицейских машин.

Внутри здания пусто и полутемно. Небольшой коридор ведет прямо, упирается в зарешеченное помещение, где томятся два вьетнамца: один спит, другой равнодушно разглядывает вошедшего героя. Караулящий их милиционер становится виден позднее, в «аппендиксе» разошедшегося на отросточки коридора.

Он молча вопросительно смотрит на героя.

— Кому... — герой прокашливается. — Мне надо подписку о невыезде... Это кому надо?

— Так вам надо или кому надо? — непонятно реагирует милиционер. Подождав, смеется сам. Потом машет себе за спину: — Пятое окно.

Из коридора слышны шаги: кто-то идет, стуча каблуками. Милиционер нежно улыбается герою, тот удивленно поднимает брови, но тут цоканье за его спиной становится совсем громким, и он, обернувшись, видит, как из другого коридорного отростка появляется очень красивая женщина в форме старшего лейтенанта. Она улыбается сидящему, скользнув заинтересованным взглядом и по герою.

— А скажите, вот наш дом... — с надеждой начинает тот.

— Пятое окно, — мгновенно потеряв к нему интерес, говорит женщина.

Герой проходит в «аппендикс», очень скоро упирается в зарешеченное окошечко с цифрой 5. Оно закрыто фанеркой. Герой стучит.

— Подождите! — кричит ему оттуда старческий голос.

Герой прислоняется к стене, невидящими глазами смотрит, как вдалеке женщина-лейтенант любезничает с дежурным. Окошечко внезапно открывается.

— Что у вас?

— Вот! Подписка! — поспешно поворачивается он, достает из-за пазухи и просовывает под решетку сложенный вчетверо листок.

Сухая жилистая рука с крупными желтыми ногтями цапает листок, окошечко поспешно закрывается.

— Все? — подождав, удивленно говорит герой вслед.

— А что еще? — отвечают ему из-за фанерки.

Герой выходит из милицейского здания — на улице уже поздний вечер, — пересекает площадку со служебными машинами, выходит на проспект. Киоск закрыт, вдоль тротуаров протянулся строительный гофрированный забор с фонариками. Подземный переход перекрыт, у светофора стоит гаишник. Машины идут сплошным потоком, у перехода собралась уже немаленькая толпа желающих перейти на другую сторону. У всех раздраженные лица, одна женщина нападает на гаишника, который ей не отвечает.

Герой удивленно останавливается, оборачивается по сторонам, подходит к толпе у «зебры». Машинально провожает глазами проходящие мимо него машины. Не выдержав, пытается проскользнуть между ними, но безуспешно. Возвращается назад.

Наконец постовой дает отмашку, все переходят дорогу.

Двор, где живет герой, тоже огорожен, узнать его почти невозможно. Дома стоят с выбитыми стеклами. От дальнего подъезда отъезжает, по-видимому, последний грузовик. У подъезда героя грудой свалены почтовые ящики.

Он останавливается, потом кидается к своему подъезду. Дверь распахнута, из нее выходит пожилой мужчина со свертком в руках, буднично говорит герою: «Всего доброго!» — и удаляется. Герой вбегает в свою квартиру, также распахнутую. Внутри пусто. За окном слышен рев экскаватора, затем удар о стену. Сыплется штукатурка, все покрывается белой пылью. Герой, закашлявшись, поспешно кидается к выходу, в подъезде слышит еще два удара, и рев стихает, но мотор продолжает работать. Раздаются мужские голоса, и в дверном проеме появляются две фигуры.

— В какой? — спрашивает один мужчина, всматриваясь в пыль и кашляя.

— Да здесь вроде, — отвечает другой. — Эй! Тут есть кто?

— Да я, я! — герой, потеснив их, поспешно выскакивает из подъезда.

— Мужик, ну ты чего, — миролюбиво говорит ему здоровенный молодой парень в комбинезоне. — Нам работать надо, а то давай бы мы тебя здесь завалили.

— Где мои вещи? — истерически ровным голосом говорит герой. Лицо его, в белой пыли, похоже на маску Пьеро. — Вы не имеете права. Я буду жаловаться. Как ваша фамилия?

— Все, знаете ли, надо вовремя делать, — без особого волнения и раздражения назидательно отзывается сухой пожилой мужчина, по виду мелкий чиновник. — Подождите.

Он решительно идет к груде почтовых ящиков, на ходу вытирая лицо носовым платком. Герой смотрит ему вслед, помедлив, направляется за ним.

Парень залезает в экскаватор, дергает за рычаги, машина совершает неуклюжие маневры, примериваясь для очередного удара.

Чиновник, кряхтя, роется в ящиках.

— У вас пятьдесят восьмая? — с трудом разгибаясь, спрашивает он героя. — Первый этаж, значит, ящик на двери.

Груда обваливается, так что чиновник и герой еле успевают отскочить, но грохот ящиков заглушается ударом чугунной «бабы» о дом. Герой оборачивается на удар и поспешно отворачивается.

— Вот! — чиновник наконец находит нужный. — Ну-ка!

Опрокинув, он трясет ящик с цифрой 58, из которого вываливается пачка тоненьких листочков с рекламами, разлетается по земле.

Чиновник, присев на корточки, перебирает их, укоризненно качает головой.

— Как дети, честное слово! — говорит он герою. — Вы почту вообще не достаете, извиняюсь?

— Да я выкидываю... — говорит герой и заглядывает чиновнику через плечо.

— Ну! Повторное! Я не знаю, в самом деле, как с такими людьми... Черным по белому... — Он вертит листок так, чтобы свет прожекторов падал на него. — Город Полежаевск, улица Бочонкина, 103-Д. Это, по-моему, с Казанского, часа полтора. Или по МКАД, я не знаю. И вещички ваши там уже, когда это — с час назад ушел грузовик.

Он протягивает листок герою. Двигатель экскаватора ревет в полную силу, раздается еще удар. Их опять заволакивает тучей пыли, на этот раз черно-серой.

Ночь. Вагон электрички, почти пустой — всего человек пять. По вагону проходит продавец желтых журнальчиков, навстречу движется глухонемой с авторучками. Женщина, остановившись в дверях, громко рекламирует прищепки и ленту-»паутинку».

Потеснив ее, в дверях появляется немолодой мужчина. Он стремительно проходит по вагону и скрывается за противоположной дверью. За ним, прижав тетку с прищепками к лавочке, пробегают две девушки, по виду студентки. Вслед за ними появляются еще несколько человек, к их бегству присоединяются пассажиры этого вагона; людской поток становится непрерывным. Тетка с прищепками садится недалеко от героя.

— Понеслось! — ворчливо говорит она и роется в сумке на поясе.

Пассажирское бегство прекращается так же стремительно, как и началось, и в дверях вагона появляются трое мужчин: двое — в военной форме, третьего, щуплого небритого кавказца в ярком шарфе болельщика ЦСКА, один из военных, держа за рукав, проводит в противоположный конец вагона и сам встает там в дверях.

— Документики приготовили! — негромко говорит другой военный и устремляется к герою, не обращая внимания на тетку, которая демонстрирует какую-то бумажку. — Документики! — повторяет он.

Подойдя к герою, смотрит на него с некоторым подозрением. У того на лице несильно, но видны серо-белые разводы, одежда тоже в пятнах: до бродяги не дотягивает, но и на рядового обывателя не похож. Герой протягивает контролеру билет.

— Паспорт! — равнодушно скользнув взглядом по билету, говорит контролер.

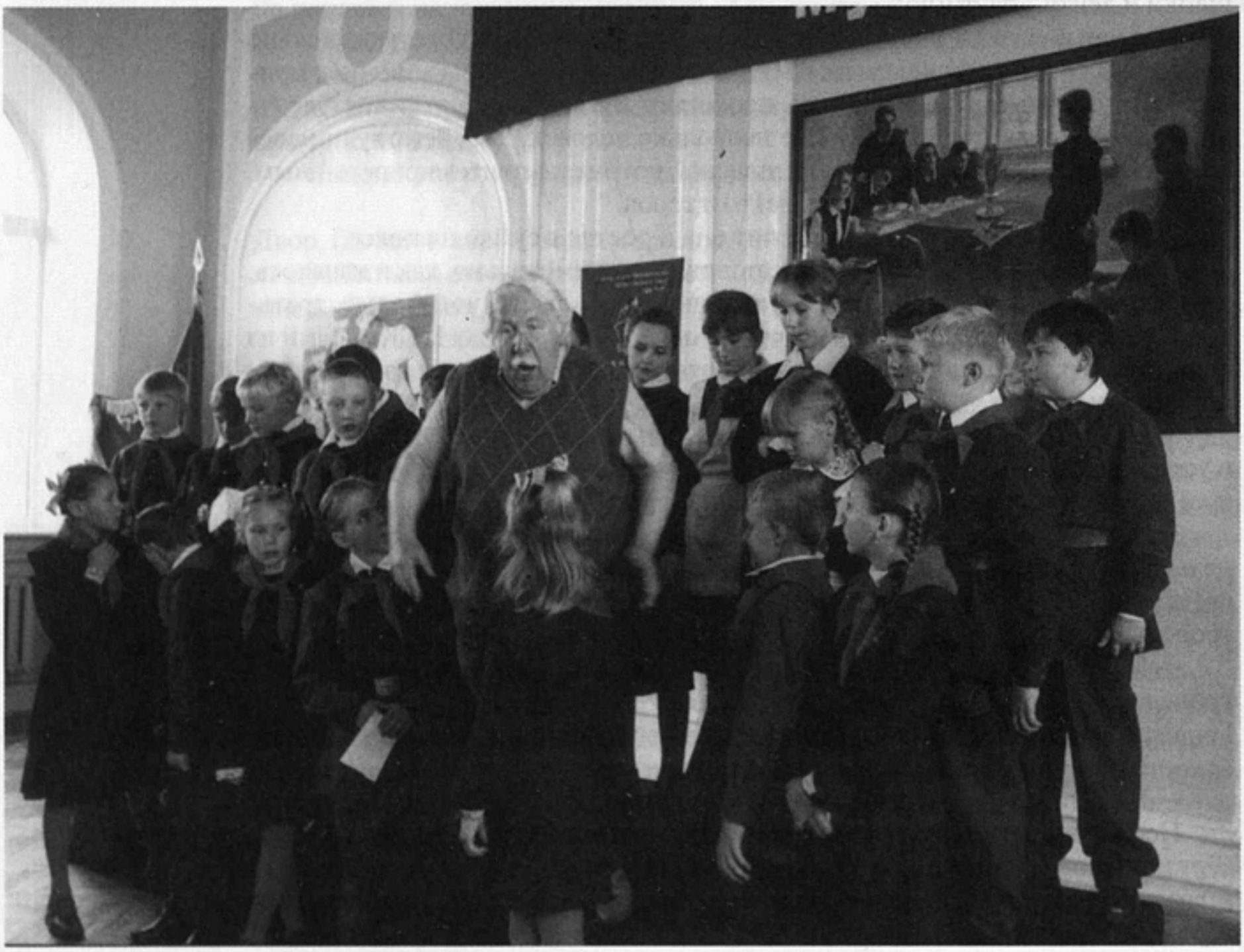
Герой пожимает плечами и достает паспорт. Контролер листает его.

— Вы на Парковой прописаны? — говорит он.

— Не совсем, я... — начинает герой.

Неожиданно кавказец резким движением вырывается из рук контролера, дергает дверь, скрывается в тамбуре. Его сторож, который прислушивался к разговору, кидается за ним, второй контролер, поспешно сунув паспорт герою, бежит следом.

«Полторы комнаты и окрестности», режиссер Андрей Хржановский



«Полторы комнаты и окрестности», режиссер Андрей Хржановский

Поезд медленно тормозит. За окнами пристанционные огни.

Ночная улица новостройки. Высокие дома, сразу за ними начинается пустырь, за пустырем смутно темнеет лес.

Герой стоит перед последним домом, на углу которого светится табличка «Улица Бочонкина, 89-В».

Дома на четной стороне улицы пока еще в стадии достраивания, без верхних этажей, да и в самом 89-м почти нет огней.

Отделение милиции, как две капли воды похожее на то, в котором герой сегодня был. Даже милиционер, караулящий «временно задержанных», — копия того дежурного. За решеткой, правда, не томятся двое вьетнамцев, а нервно расхаживает кавказец в цсковском шарфе, которого герой видел в электричке.

— Простите, — говорит герой милиционеру, — у меня тут что-то с пропиской, не посмотрите?

Он протягивает листок милиционеру.

— Утром, — лениво говорит милиционер, не взглянув на листок.

— Но мне негде жить, я приехал...

— Пятое окно, — так же лениво говорит милиционер и машет себе за спину.

Герой уверенно направляется по знакомом маршруту.

В коридоре за его спиной цокают каблучки, но он не оборачивается.

— Абелян, — говорит сзади женщина, — будем тебя по статье оформлять. — И милиционеру: — Давай отпирай его.

Щелкает ключ, гремит железная решетка.

Герой стучит в запертое пятое окно. Оно почти сразу открывается.

— Такого дома нет, — устало говорит герой, подсовывая свой листочек под решетку. — У меня 103-й, а там всё на 89-м кончается.

— Паспорт! — говорят ему из глубины.

Он просовывает паспорт.

Цоканье сзади сильнее, герой оборачивается.

Очень некрасивая немолодая женщина, приземистая, в старом парике и очках, держит за запястье кавказца Абеляна в ярком шарфе.

— Нарушаем? — говорит тем временем голос из глубины окошечка.

— Простите? — он наклоняется ближе к окошку.

Кавказец негромко затягивает без слов заунывный восточный мотив.

— У вас подписка о невыезде! — говорит голос.

— Но дом-то сломали, я вот выехал по адресу...

— Вы же сами говорите, что 103-го нет!

— Стой смирно! — говорит женщина Абеляну. — Спляши мне здесь еще..

— Но это же новая прописка, я правильно понимаю...

— А вы давали подписку о невыезде — откуда?

— Так, — говорит герой, вытирая лоб. — Подождите. Вы говорите...

Окошко неожиданно захлопывается, спустя мгновение открывается дверь, в которой оно проделано, и на пороге появляется высокий жилистый старик в форме старшины.

— Я говорю, что теперь мы изменим вам меру пресечения, — говорит он. — За нарушение подписки о невыезде. Олечка, — обращается он к женщине, — вызывай резерв, двоих повезешь.

— За одну зарплату, заметь, — говорит Олечка.

— Вы что, в своем уме? — оторопело говорит герой. — Я ж сам к вам пришел!

— Вот и хорошо! Все бы так, а то ищи их по стране! — говорит Олечка. — Присядьте пока.

Старик шире открывает свою дверь.

— Да вы что, бюрократы! — герой делает шаг по направлению к выходу.

— Куда, куда?!

Старик крепко ухватывает героя двумя пальцами сзади за шею, тот, с исказившимся от боли лицом, выворачивается резким движением и случайно тол-

кает Олечку, которая на минуту отпускает запястье Абеляна. Он, недолго думая, тут же пускается наутек.

— Беги! — кричит он герою.

Герой кидается за ним.

— Держи! — вскрикивает Олечка.

Милиционер, сидящий у решетки, вскакивает, но Абелян, сбив его с ног, без труда проскакивает дальше. Бегущий следом герой, довольно крепко двинув поднимающегося милиционера локтем в челюсть, тоже прорывается к выходу.

Выскакивает на улицу.

Абелян уже пересек площадку с милицейскими машинами.

— Беги! — еще раз кричит он, полуобернувшись на героя.

Герой припускает за ним.

Они бегут по темной улице.

Маленькая пристанционная площадь. Окна магазинов не освещены, но работает несколько ларьков-вагончиков, на остановке автобус и две маршрутки.

Герой и Абелян сидят, с трудом умещаясь, на поваленной урне в кустах недалеко от площади, курят, старясь прятать огонек в горсти.

— Надо как-то в Москву, — нерешительно говорит герой.

— Забудь, — отзывается Абелян.

— Почему? У меня там сестра, знакомые...

Абелян, не отвечая, внимательно разглядывает стоящую неподалеку от них, на площади, тетку. Ей лет шестьдесят, она одета в вязаную кофту. На голове платок, и больше всего она похожа на продавщицу семечек. Тетка равнодушно смотрит перед собой.

— Ладно, — говорит, докурив, Абелян. — Попробую.

Он выходит из кустов, не спеша приближается к тетке.

— Добрый вечер! — вежливо говорит он.

Она молча разглядывает его, после паузы говорит:

— Жилье?

— Ага! — Абелян с облегчением вздыхает и, широко улыбнувшись, оглядывается на кусты, где сидит герой.

— Ночлег или сколько?

— Не знаю пока. Думаю, месяц.

— Эй! — тихо зовет герой из кустов.

Абелян оглядывается на кусты, но опять поворачивается к тетке.

— Почем? — спрашивает он.

Тетка задумывается, оценивая платежеспособность Абеляна.

Герой нерешительно поднимается с места, выходит из своих кустов, останавливается на краю площади.

— Ему тоже, что ли? — спрашивает тетка.

— Нет, мне... в Москву никак не можете? — говорит герой.

— Слушай, ты что, больной? — спокойно говорит Абелян. — Твоя фотка уже во всех отделениях. Паспорт же у них? Даже если доедешь, сколько продержишься? Две статьи. Сопротивление при исполнении, и вторая... за что они тебя?

Герой молчит.

Абелян пожимает плечами, опять поворачивается к тетке. По площади проходят два милиционера, подходят к водителю маршрутки, заговаривают с ним, косясь на Абеляна с героем.

Герой торопливо скрывается в кустах, садится на урну, упирается локтями в колени, обхватывает голову. Абелян что-то тихо говорит тетке и тоже ныряет в кусты. Тетка идет к стоящему невдалеке старому «Москвичу», садится в него, начинает прогревать мотор.

— Короче, здесь уже негде, — говорит Абелян. — На 93-й километр поедешь? Сто в день.

Герой поднимает глаза на Абеляна.

— Извини, у тебя мобильника нет? — говорит он. — Мой разрядился.

— Я при тебе из «обезьянника» свалил, — говорит Абелян. — Как ты думаешь, что у меня есть? Кстати, Давид.

Он протягивает герою руку.

— Очень приятно, — говорит герой, пожимая ее.

— Ладно, на тебе карточку, вон будка, — помявшись, говорит Давид и снимает ботинок. Достает оттуда карточку. — Только давай быстрее, ментов полно.

Герой торопливо идет к будке, Давид не спеша — к разогревающемуся «Москвичу».

Деревенская улица. Ночь. «Москвич» переваливается на ухабах. Света в домах почти нигде нет. Машина останавливается около двухэтажного дома с одним освещенным окном на первом этаже. Давид и герой выходят, машина отъезжает.

Из сеней слышно, что в глубине дома работает телевизор.

— Эй, хозяин! — говорит Давид.

Никто не отвечает, и они, пройдя дальше, оказываются в освещенной комнате. В углу надрывается обшарпаннная переносная «Юность», правда, изображение все смазанное, раздвоившееся и какое-то полуцветное — словом, ненастроенное. На диване лежит мужчина лет пятидесяти, сухой, коротко стриженный, в длинных трусах и несвежей майке.

— Хозяин! — говорит Давид.

Мужчина поспешно вскакивает.

— Ой, извините! — говорит он смущенно, но и не думает надеть что-нибудь еще, только делает звук потише, выжидательно смотрит на гостей.

— Нас Валентина привезла, — говорит Давид.

— А! — успокаивается хозяин. — Она условия сказала?

Давид кивает.

— Пройдемте, граждане, — говорит хозяин.

Он берет фонарик, и все отправляются в глубь дома. Комнаты заставлены кроватями с лежащими на них людьми. В основном все спят, только во второй комнате, где оказываются женщины, одна, молодая, читает журнал «Космополитен», подсвечивая текст мобильником. Она быстро взглядывает поверх журнала на вошедших, встречается глазами с героем и, чуть задержавшись на нем взглядом, опять углубляется в чтение.

Они поднимаются на второй этаж, хозяин зажигает ночник. В маленькую комнату тоже втиснуто несколько кроватей, почти все заняты. Только с краю, на составленных вместе двух койках, привалившись к стене, спит один человек. Зато двое лежат на полу.

— Вот! — говорит хозяин, указывая на койку. — Только деньги уж вперед, а то, знаете ли, тоже на пол.

Герой расплачивается с хозяином за себя и, взглянув на Давида, за него. Хозяин уходит, предварительно погасив свет. Герой моментально ударяется обо что-то и вполголоса ругается. Отодвигает штору. Становится светлее: прямо в окне — полная луна.

Давид начинает спокойно раздеваться, складывает вещи на спинку стула. Оставшись в одних плавках, лезет под одеяло.

— Ложись давай! — говорит он герою. — Чего ждешь-то?

Тот продолжает стоять посредине комнаты, оглядываясь. Потом садится на край кровати. Снимает куртку, вешает ее на вещи Давида. Ложится в одежде поверх одеяла.

Некоторое время лежит, ворочаясь. Потом вздыхает, встает и выходит из комнаты. Останавливается на небольшой площадочке, вниз от которой идет лестница. Здесь очень темно, свет проникает только через маленькое квадратное окошко под потолком, и внизу на лестнице лежит желтая полоска из освещенной комнаты первого этажа. Герой достает сигарету, закуривает.

— Пожалуйста, не надо здесь курить, — голос раздается совсем близко.

Герой еще раз щелкает зажигалкой, наклоняется, подсвечивая.

На площадке сидит человек. Все, что можно разглядеть от зажигалки, —

это его довольно внушительная щека. Взглянув вверх и наискосок на героя, человек неторопливо отворачивается.

— Если не затруднит, потушите, — говорит он.

— Извините, — говорит герой.

Садится рядом, тушит сигарету.

— У вас валидола нет? — спрашивает толстяк. — Сердце прихватило.

У него, как у многих полных людей, высокий грудной голос.

— Увы, — говорит герой. — Хотите спрошу, поищу.

— Да ничего, — отзывается толстяк. — Сейчас отпустит.

Они молчат некоторое время.

— Скажите... — нерешительно начинает герой. — Я... немного выбит из колеи... даже не немного... Короче, что происходит? Вы не знаете?

— Это такой вопрос, — помолчав, отвечает толстяк, — на который мне пары минут хватит, чтоб...

— Простите, — поскучневшим голосом говорит герой.

— Не обижайтесь, — спокойно отзывается толстяк. — Я не знаю, что вам сказать... Я сам не очень... Вы ведь тоже беженец?

— Беженец?.. — герой усмехается. — Беженец... Ну... можно и так, наверное...

Внизу слышны шаги и мужской негромкий голос, ему что-то резко отвечает женский. Опять тихо.

— Значит, это так называется — беженец? — повторяет герой. — В Москву теперь... всё, вы считаете?

— Кто знает...

— Странно... А что же тогда?

— Выбирайте, страна большая, — не то в шутку, не то серьезно говорит толстяк. — Вас ищут?

— Да... — после паузы признается герой.

— Ну так бегите...

— Да ну, ерунда! — вскидывается герой. — Почему я должен, не понимаю, я, в конце концов, ничего такого...

— Ну, это вы совсем не оригинальны, — перебивает толстяк.

Полоска света внизу становится шире: кто-то выглядывает с первого этажа, тихо зовет:

— Нинка!

Подождав, скрывается.

— Пора спать, — пошевелившись, говорит толстяк.

— Не уходите, пожалуйста, — торопливо просит герой. — Знаете, как-то... Еще пару минут, ладно?

— Ну разве пару, — толстяк опять замирает на ступеньках.

Внизу громко хлопает дверь, узкая полоска света исчезает, становится еще темнее.

— Знаете... — вдруг громко и взволнованно говорит герой.

— Тише, что вы!

— Простите. Знаете, — он понижает голос, — я сейчас стал звонить своим, там, на станции, ну, сестре, знакомым... а телефоны — все, не знаю, другие, что ли. Незнакомые люди подходят. Или не отвечает вообще... «Неправильно набран номер», все такое... И раз пять не туда попал...

— Может, перепутали? — осторожно говорит толстяк.

— Да нет... И домашние тоже... Перебудил столько незнакомых людей, неудобно.

— Ну, соображения удобства вас теперь точно не должны... — начинает толстяк.

Но герой, не слушая его, вдруг усмехается.

— У меня знакомый, он француз. Никак не может понять, почему мы говорим «не туда попал», он считает, надо — «не попал туда»... Вот и подумаешь, что хуже: первое или второе...

— Абстракция, простите, — говорит толстяк. — Интеллигентские разговоры. «Туда — не туда», а результат...

— Да-да, конечно, — герой поспешно соглашается, ему не хочется упускать собеседника. — А этот дом, простите, здесь что, это... вроде ночлежки?

— Вроде... Володи, — говорит, поднимаясь, толстяк. — Не переживайте. Это всё называется ночные мысли. А утро вечера, сами знаете...

Он спускается вниз.

— Спокойной ночи! — немного разочарованно говорит вслед герой.

Толстяк не отвечает.

Дверь скрипит, потом легонько хлопает. Герой закуривает, дымит, глядя в маленькое окошечко под потолком.

Он возвращается в комнату, опять ложится поверх одеяла, отвернувшись от Давида, лицом к комнате. С улицы слышится звук подъезжающего грузовика; он останавливается у дома, и комната освещается рассеянным светом от фар. Хлопают дверцы, потом грохает откинутый борт кузова, слышны мужские голоса. Спящий на полу человек поворачивается во сне и оказывается лицом к герою. Тот удивленно хмурится и, свесившись с кровати, вглядывается в повернувшегося, который теперь достаточно хорошо освещен. Он очень похож на Володю. Герой растерянно поворачивается к Давиду, но тот крепко спит. Снизу слышны приглушенный разговор и шаги. Он опять поворачивается к Володе, некоторое время смотрит на него, потом вздыхает и закрывает глаза.

Утро. Занавеска на открытом окне слабо шевелится от ветра. Скрипит дверь, оконная створка с размаху стукается о раму. Герой просыпается, несколько мгновений лежит, собираясь с мыслями, потом садится на кровати; поеживаясь, оглядывается.

Комната пуста: кровати стоят аккуратно застеленные — никаких следов пребывания людей. Нигде не видно сумок, одежды, умывальных принадлежностей.

Герой надевает куртку и спускается вниз. Там пьет чай Давид. В углу негромко работает телевизор.

— Встал? — оборачивается Давид. — Прикинь, непруха: ночью группа ушла.

— Какая группа?

— Вроде на Якутию. Двадцать человек набрали, и ушла группа. Человек пять осталось, кто не пошел. Теперь жди. Зато мы вроде на Прибалтику идем. Но все равно, не меньше месяца сидеть, пока паспорта, то, сё... Обидно. Чуть раньше бы... Чаю хочешь? Садись!

Герой садится за стол, Давид наливает ему чаю. Они молча делают по глотку. Входит хозяин, одетый в вытянутые тренировочные штаны и бесформенную водолазку. Кивнув герою, он роется в ящике под телевизором. В окно видно, как тучный мужчина в спортивном костюме чинит забор.

— Простите, — говорит герой в спину хозяину, — а вот парень, что на полу лежал... вы его знаете?

— Который? Вовка или Сардар?

— Вовка.

— Ну?

— Ну... он что тут? Его там мать вообще ищет, я сосед...

— Сейчас, знаете ли, практически всех кто-нибудь ищет, — назидательно отзывается хозяин. Наконец неодобрительно поворачивается к герою: — Не советую интересоваться, гражданин.

Найдя в ящике отвертку и плоскогубцы, выходит из комнаты. Герой вопросительно смотрит на Давида.

— Надо в магазин сходить, — задумчиво говорит Давид. — Или на работу, что ли, устроиться. Хотя куда нам... Лучше продать что-нибудь. У тебя есть что продать?.. Вообще мобилы хорошо идут, да вот... — Он широко зевает, смотрит в окно. — Эти... флэшки. Я тут у одного лоха увел, толканул на рынке, так потом... — Он опять зевает. — Но здесь не знаю, как...

К толстому мужчине за окном подходит хозяин, они о чем-то спорят.

— Так, — говорит герой, быстро допивает чай, решительно ставит на стол чашку. — Хорошенького понемножку.

Резко встает из-за стола, бежит, перепрыгивая через ступеньки, наверх.

— Ты чего? — удивленно кричит вслед Давид.

Наверху герой хватает свою сумку, оглядывается — не забыл ли чего, — сбегает вниз.

— Спасибо тебе за всё, — подходит он к Давиду, жмет обеими руками его руку, — а мне пора, это все как-то затянулось... Всё, бывай.

— Пока, — говорит Давид, пожимая плечами.

Наливает себе еще чай,

Герой выходит во двор и быстрым шагом направляется к калитке. Немного задерживается, встретившись взглядом с обернувшимся к нему толстяком, — возможно, он и был его ночным собеседником.

— Гражданин, вы куда? — окликает его хозяин.

— В магазин! — отвернувшись и опять ускоряя шаг, отвечает герой.

Идет по длинной улице. Останавливает местного по виду мужичка. Что-то у него спрашивает. Тот активно жестикулирует, объясняя.

Платформа «93-й километр». 93-й километр — малонаселенный пункт: здесь нет ни магазинов, даже палаточных, ни автобусной остановки. Домик стрелочника и переезд. Тропинка, ведущая к поселку. Единственная машина, которая припаркована прямо к краю платформы, — это фургон военной комендатуры. Прислонившись к нему, греется на солнышке молодой парнишка в форме. На плече у него висит автомат. Герой, скорым шагом направлявшийся к платформе, практически налетает на него, выйдя из-за поворота.

Парень настороженно смотрит на героя.

— А... — начинает тот, от неожиданности не зная, что придумать.

— На платформу — документики попрошу, — разобравшись, что опасности нет, говорит парень, — рынок налево.

— Спасибо, я... сигареты, — обрадованно говорит герой, — мне как раз... спасибо!

Он поспешно отступает назад; свернув на боковую тропинку и пройдя несколько шагов, действительно почти сразу оказывается на маленьком самодеятельном рыночке. У забора крайнего дома пристроился грузовик. В его раскрытых дверях на корточках сидит смуглый мужик цыганистого вида в мятом пиджаке. Рядом с ним на маленьком стульчике — чернявая молодуха. На дверях грузовика подвешены овощи — образцы товара. Тут же висят ценники.

Рядом с грузовиком — шеренга бабулек, запеленатых в платки. Они предлагают свое: вязаные шали, носки, варежки, горки подозрительных грибов, яблоки с «бочками».

В конце улицы появляется еще один грузовик. В рядах продавцов происходит оживление. Цыган спрыгивает на землю, бабки смешиваются в кучу, из которой затем формируется подобие очереди. Герой встает в «хвост», все настороженно разглядывают его.

Грузовик останавливается, водитель, хмурый молодой парень, открывает дверцы кузова, залезает внутрь. Товар — двухлитровые бутыли газировки «Колокольчик», пакеты с гречкой и рисом, рыжие брикеты хозяйственного мыла, черный хлеб и прочее в репертуаре сельпо — вызывает горячее обсуждение, но никто ничего не покупает.

Герой протискивается к грузовику.

— Сигареты есть? — спрашивает он парня.

— «Прима», — отвечает парень, не глядя на него.

— Давай.

— Ишь какой, — тут же говорит высокая простоволосая старуха, — сигарет ему.

— Только своим продаем, — говорит парень, по-прежнему не глядя на героя.

— Да ладно, тебе жалко, что ли? — Герой протягивает водителю деньги, другой рукой берется за дверцу кузова.

— Руку убери, — начиная раздражаться, говорит водитель.

Очередь враждебно перешептывается.

— Понаехали, — говорит другая бабка в вязаной кофте, светлом цветастом платке, с сильно загоревшим обветренным лицом. — Не сидится им...

Цыган возвращается к своему грузовику, запрыгивает в него, переговариваясь с женой, наблюдает за развитием конфликта.

— Слышь, мужик, — говорит незаметно подошедший пьянчужка, который торговал книжками из серии «Подвиг» и «Библиотека приключений», разложив их прямо на земле, — я те сигарет куплю, а ты мне на поллитру добавишь. Идет?

Герой с досадой опять поворачивается к парню, который, спрыгнув на землю, уже закрывает дверцы кузова. Герой, машинально продолжающий держаться за одну из них, мешает это сделать.

— Ну ты, козел! — заводясь, говорит парень. — Нарываешься, да?!

Засунув руки в карманы, грудью отталкивает героя от машины. Тот растерянно отступает. Парень еще раз толкает героя, и он падает — скорее от неожиданности. Вскакивает, но парень толкает его еще раз.

— Ты чего? — удивленно спрашивает герой.

— Это ты чего? Ты чего, а?! — кликушествует парень. — Я тебя звал, а?! Тебе «Примы» не хватало?! Чего ты ходишь тут, ты чего тут ходишь?!!

Длиннобородый дед в пиджаке и шляпе поспешно собирает с капота побитого «Запорожца» банки с медом. Пьянчужка возвращается к своим книгам. Герой оказывается прижатым к кузову грузовика, парень хватает его за ворот рубашки, герой резко дергается, ворот рвется. Цыган спрыгивает с грузовика, подходит к ним. В руке у него гирька от весов в форме подковы.

— Ой, батюшки! — громко охает старуха в куртке. — Батюшки мои!

Цыган и парень подошли очень близко к герою, их головы в считанных сантиметрах друг от друга. Цыган дышит ему в лицо, герой морщится, но не может отвернуться, так как прижат к грузовику.

— Я тебе серьезно говорю, крендель, — почти шепчет парень, — исчезни. Понимаешь меня?

— Да что я тебе сделал?! — герой хватается за руки парня, по-прежнему держащие его воротник, пытается разжать их.

— Как будто тебя не было, — продолжает парень, как бы не слыша его, — тебе ж лучше будет, придурок.

Слышен звук отъезжающего «Запорожца».

— Давай, я объясню, — говорит цыган.

— Федь, Федор, Федь! — тянет цыгана за полу пиджака маленькая старушка сразу в двух платках.

— Да мужики!.. — барахтается герой.

— Тебя поучить надо? Так не понимаешь? Так поймешь?! — цыган пихает герою под нос подкову.

Герой насколько может отворачивает голову, закрывает глаза.

— Эй-эй! Вы!! — слышен издалека женский голос. — Стой! Алё!

Парень и цыган оборачиваются.

По улице спешит молодая женщина, машет им.

Цыган опускает руку с гирькой.

— Слава богу, слава богу, слава богу! — быстро бормочет бабка в куртке.

— Нинкин ли, что ли, мужик-то? — вполголоса говорит бабка в платке.

— Уроды! — накидывается Нина, подойдя. — Вы озверели совсем?

В ней можно узнать ночную читательницу «Космополитен».

Цыган отпускает героя.

— Ну что, струсил? — мирно говорит он.

— Конечно, струсил, куда тут... — парень улыбается, но продолжает держать героя за воротник.

Герой с недоумением смотрит на Нину.

— Да отпусти ты его, лось здоровый! — накидывается Нина на парня.

— Твой, что ль? — говорит парень.

— Ну, мой.

— Так не разбрасывай... где попало, — говорит парень и наконец отпускает героя. — На нем не написано...

— Пошли! — говорит Нина. — Еле нашла его!

Она хочет взять героя за руку, он отстраняется.

— Да пошли!

Герой нервно дергает плечом и шеей, не понимая, что ему мешает полуоторванный воротник.

Делает еще шаг в сторону.

— Точно твой мужик-то? — ехидно говорит бабка в платке.

— Ну как знаешь, — говорит Нина герою.

Уходит, не оборачиваясь.

— Ишь какой, — говорит высокая старушка. — Сигарет он хотел.

Герой, помедлив, все-таки идет за Ниной.

Парень начинает закрывать дверцы кузова.

— Девушка, э... Нина! — негромко зовет стремительно уходящую Нину герой.

Она на секунду приостанавливается.

— Что?

И быстро идет дальше, так что весь дальнейший разговор происходит почти на бегу, причем герой почему-то все время оказывается немного сзади.

— Во-первых, спасибо, — говорит он.

— Пожалуйста. Во-вторых?

— Это все... очень неожиданно. Я не понял, за что они...

— Просто так. Еще вопросы?

— Не обижайтесь, я...

— Может быть, не надо было вам помогать? — раздраженно говорит Нина, останавливаясь. — Может, вам понравилось?

— Может, и не надо! — в свою очередь заводится герой.

— Ну так давайте вернемся!

Нина хватает героя за руку, тянет его назад.

Он вырывает руку.

— Прекратите, вы что?!

Нина смеется.

— Слушайте, ну и видок у вас!

Взявшись одной рукой за плечо героя, она другой резко дергает воротник, отрывает его окончательно, отдает герою.

У него действительно комичный вид: ошарашенное лицо, взъерошенные, почти дыбом стоящие волосы, рубашка выбилась из джинсов, оторванный воротник в руках.

— Я сумку в дом отнесу, — говорит Нина и снимает сумку у него с плеча. — А вас в лесу они ждут, давайте быстрее.

Она берет его под руку, проводит немного вперед, до поворота на следующую улицу. Обнаруживается окраина поселка, дорога, по другую сторону которой начинается лес.

— Вон, видите тропинку? — говорит Нина. — Вот туда, не собьетесь, она одна.

Разворачивается и быстро удаляется по улице. Герой смотрит ей вслед.

Большая поляна в негустом подмосковном лесу. Давид, хозяин, герой и толстяк в разных местах поляны копают что-то напоминающее окопы или задел под землянки. Давид и хозяин работают быстро и как будто без напряжения, толстяк вяло ковыряет землю неподалеку от героя, у которого работа тоже не ладится: мешает слишком короткий черенок лопаты.

— Перерыв! — громко объявляет хозяин.

Они садятся, герой достает сигареты. В пачке осталась всего одна. Он пускает ее по кругу. Хозяин жестом отказывается.

В лесу очень тихо, слышно только какую-то птицу и отдаленный гул машин на шоссе. Лает собака.

— Тихо как... — говорит Давид.

— Тихо! — вдруг говорит хозяин, прислушивается.

Ничего особенного не слышно.

— А что... — начинает толстяк.

— Тихо, я сказал!

Все замолкают и тоже прислушиваются. Теперь становится слышно, что в лесу происходит движение: неразборчиво перекликаются люди, собачий лай становится громче и ближе.

— Ё!.. — вскакивает хозяин. — Быстро!

Он подхватывает лопату и, перепрыгнув недорытую землянку-окоп, бежит в глубь леса. Остальные устремляются за ним.

Толстяк тяжело, с присвистом дышит, герой слегка отстает, чтобы тот не остался один, Давид оборачивается на них, хозяин бежит впереди.

Толстяк стонет на бегу, что-то неразборчиво произносит.

Споткнувшись, бросает лопату, чуть не падает, хватается за героя.

Лай становится ближе.

— Здесь, вот, здесь! — раздаются сзади голоса.

— Скоты... — задыхаясь от бега, бросает хозяин бегущему чуть сзади Давиду, — нашли... теперь... сваливать.

Он оборачивается на героя с толстяком и останавливается. Давид налетает на него.

— Где лопата, сволочь? — шипящим криком кричит хозяин. — Бросил лопату?

— Бежим, бежим, — тянет его за рукав Давид.

— Назад иди, за лопатой, назад! Понял?

— Вы что, куда? Нельзя! — вступается герой.

Сзади вновь слышатся затихшие было голоса и лай.

— Ай! — машет рукой хозяин и вновь пускается бежать.

Все устремляются за ним. Лес становится реже, и впереди уже видно поле с дачами.

— Быстрей! — бросает через плечо хозяин. — Нажмите!

Герой оборачивается и видит, как отставший толстяк, опустившись на колени и опершись руками о землю, надсадно дышит. Он приостанавливается, тоже тяжело дыша, оборачивается на бегущих.

— Беги, козлина! — оборачиваясь, издалека кричит хозяин.

Герой смотрит на толстяка, дрожащей рукой вытирает капли пота на виске. Опять оборачивается на хозяина.

— Да тикай, мать твою!.. — кричит тот.

Герой еще раз взглядывает на толстяка. Тот уже сидит на земле, всем телом опираясь на одну руку, другой дергает ворот рубашки, пытаясь расстегнуть пуговицу. Встретив взгляд героя, устало взмахивает рукой. Отворачивается.

Герой, помедлив еще мгновение, бросается бежать.

Лес закончился. Они прыгают в овраг. Давид, оступившись, катится кубарем, хозяин и герой торопливо сбегают вниз. Перепрыгивают текущий на дне ручей и карабкаются наверх, на противоположную сторону, где уже видны заборы и стены дач.

— Крайняя дача!.. — кричит хозяин. — Зеленая...

Давид первым достигает дачи, толкает калитку, они влетают во двор. Хозяин запирается изнутри. В окне показывается испуганное детское лицо. Они валятся на землю.

Некоторое время лежат, переводя дух, потом Давид садится. Рассматривает ногу.

— Штанину порвал, — сокрушенно говорит он.

— Да ладно, подберем из брошенного, — отзывается хозяин.

Герой тоже садится на траву, потом вскакивает, кидается назад к калитке.

— Чужое не люблю, купить никак? — спрашивает Давид.

— Так и купишь чужое. Новое, что ли, купишь. Э, алё! Далеко собрались? — зовет хозяин героя, который впопыхах не может справиться с замком.

Тот, не оборачиваясь, продолжает дергать замок.

Давид, ухмыляясь, наблюдает.

— Да брось ты выёживаться, Паша! — снисходительно кричит он.

— Может, в милицию заявите на нас, гражданин? — почти одновременно с ним говорит хозяин.

Герой, присев, пытается понять, почему дверь не открывается.

— Всё, хорош!

Хозяин подходит, хлопает героя по плечу, тот отбрасывает руку.

— А он что — Паша? — спрашивает Давида хозяин.

— Ну надо же его как-то звать, — отвечает Давид.

— Ладно, пошли, куда тебе деваться, ключ у меня, — говорит хозяин и, мимоходом потрепав героя по затылку, идет в дом. — Полчаса у нас есть, максимум.

Детское лицо в окне исчезает. Давид отправляется вслед за хозяином. Герой остается во дворе, прислоняется лбом к калитке.

Слышит, как скрипит, открываясь, дверь дачи, потом доносится голос хозяина.

— Здравствуй, Сережа! А где мама?.. Позвонить можно?

Давид выходит на крыльцо.

— Всё, Паша, сейчас сваливаем! — говорит он. — Пойдем чаю попьем, пока Валентина машину подгонит.

Небольшая площадь провинциального городка. Массивное здание с колоннами — такие раньше назывались Дворцами культуры.

У входа стоят все четверо путешественников.

— Сейчас, — говорит хозяин, — обождите здесь, только чтоб никуда!

Давид кивает, разглядывая площадь.

У обочины Валентина, та самая тетка-водитель, которая привозила героя и Давида, пристроив свой «Москвич», запирает его, идет к остальным. В центре площади происходит, очевидно, торжественное открытие памятника — он пока накрыт суровой тканью. Небольшой духовой оркестр. Рядом оратор с бумажками произносит речь. Слов отсюда разобрать нельзя.

— Что ты такой прибитый? — спрашивает Нина героя. — Как замороженный.

Он не отвечает, отходит в сторону.

Оркестр играет хор «Славься» из «Ивана Сусанина», и к постаменту подступает человек с ножницами. Он разрезает веревку, которой обмотана холстина, скрывающая памятник.

Герой подходит к доске, обильно оклеенной листочками вроде объявлений о сдаче квартир, и видит, что это листовки с розыском: портреты, данные, описания прегрешений или обстоятельств исчезновения. Человек на одном из портретов напоминает Давида, но не более чем любого другого жителя юга.

Изображенный на другом листке очень похож на героя. Удостовериться в том, их ли ищут, нет никакой возможности: листочков так много, что они наклеены один на другой, и виднеются лишь обрывки имен, фамилий и дат.

Герой ковыряет ногтем листок, наклеенный на «его» данные.

— Ты что, одурел? — говорит Нина, подошедшая следом за ним. — Отойди подальше, идиот, узнают же.

Герой с удивлением, как от неожиданно пришедшей в голову мысли, взглядывает на нее.

Веревка на памятнике разрезана, оркестр переходит к «Прощанию славянки». Холстина ползет вниз, но цепляется за что-то. Застревает. Ее судорожно тянут. Валентина, заинтересовавшись, оборачивается к памятнику.

К доске с объявлениями подходит пожилой мужчина в военной форме, на рукаве у него красная повязка — очевидно, он дежурит на открытии.

— Интересуемся? — дружелюбно говорит он, кивая на стенд.

Нина, неопределенно мотнув головой, поспешно отходит. Герой остается неподвижным. Дежурный хочет идти, но герой молча загораживает ему дорогу.

— Вы что? — удивленно говорит дежурный и пытается обойти героя.

Он вновь загораживает ему дорогу.

«Перегон», режиссер Александр Рогожкин

— Не понял, — уже менее дружелюбно говорит дежурный, глядя на него.

Герой встает рядом со стендом так, что его лицо оказывается около портрета. Выжидательно смотрит на дежурного.

— Ты больной, что ли, мужик? — недовольно говорит тот, отодвигая героя и проходя дальше.

Холстина на памятнике наконец сдалась и соскальзывает вниз. Памятник виден со спины, поэтому нельзя понять, кому он. Видно только, что это невысокий человек в современном костюме. Валентина, вытягивая шею, через толпу заглядывает спереди; очевидно, не узнав запечатленного, пожимает плечами. Митингующие понемногу покидают площадь.

Мимо, сильно дымя, проезжает грузовик с надписью «Люди».

Герой поспешно идет к расходящейся толпе, стараясь попадаться на дороге военным и милиции, которых здесь достаточно. Одни огибают его, занятые разговором, другие удивленно или раздраженно отодвигают в сторону. Он мечется до тех пор, пока чья-то рука не хватает его за плечо.

Герой поспешно оборачивается: это Валентина.

— Мы зовем-зовем, а он в «Найди меня» играет, — недобрым шепотом говорит она. — Ну-ка!

Она ведет его за плечо к машине.

Площадь уже опустела, поэтому герой идет довольно послушно.

— Один раз не узнали, другой не пропустят, — назидательно говорит Валентина, отпирая машину и заталкивая туда героя. — А нам всем за тобой?

Она запирает «Москвич», стоя прислоняется к передней дверце. Разглядывает площадь.

Герой сидит в салоне.

В зеркале заднего вида отражается один его глаз. Он замечает это, смотрит на свое отражение, подвигается так, чтобы были видны оба глаза. Подмигивает себе один раз, другой. Потом еще. Это немного похоже на нервный тик активистки с его двора. Зло смеется.

Вечер. Крыльцо Дворца культуры. Из массивных дверей появляется хозяин, что-то говорит стоящим неподалеку Нине и Давиду, машет Валентине.

Холл и гардероб ресторана. Они украшены гирляндами, шарами, плакатами с надписями. Гардероб забит пальто. Беженцы нерешительно останавливаются.

— Обождите, — покровительственно говорит им мужчина в светлом костюме.

Мужчине лет сорок, он ярко выраженный гипертоник, к тому же сильно навеселе, поэтому красен и потен. Галстук мешает ему, время от времени мужчина теребит узел.

— Значит, сейчас пойдете в зал... тихонько. Особо не светитесь, но все равно народ уже... никакой — тут у шефа нашего... юбилей. — Он поправляет галстук. — Потом... ближе к ночи... я подберу маршрут...

Хозяин кивает.

— Вы бы галстук сняли, — говорит он, — тяжело небось.

Краснолицый не отвечает и суровеет лицом.

— Короче, пошли, — сухо говорит он и устремляется вперед.

В ресторане пируют человек пятьдесят. В основном это мужчины в костюмах-тройках и женщины с ярким макияжем и в блестящих синтетических платьях. В зале полутемно, на небольшой площадке-сцене разноцветные огни.

Путешественники занимают крайний столик, на них действительно никто не обращает внимания, поскольку все столпились около сцены.

Там на стуле за маленьким столиком сидит шимпанзе, одетый в блестящий цирковой костюм.

— Вот он, наш друг, скромный африканский труженик! — кричит ведущий, кудрявый брюнет без возраста в белой рубашке с жабо, в черном фраке

с такими длинными фалдами, что фрак больше смахивает на плащ. — Он, как вот и мы с вами, пришел в ресторан!.. Давайте посмотрим, может быть, какие-то ситуации покажутся нам знакомыми, а?

Дрессировщик, одетый так же, как шимпанзе, негромко что-то говорит, и шимпанзе хватает вилку, зажимает в кулаке, потом стучит ею о стол. В притихшем было зале поднимается смех. Ведущий незаметно отходит за кулисы, из темноты которых вскоре становится виден мерцающий сигаретный огонек.

Герой без выражения смотрит на сцену. Давид торопливо разливает водку всем, кроме Валентины. Они пьют, принимаются за закуску, невозмутимый официант приносит еще тарелки и бутылки.

На сцене появляется девушка, она подсаживается к обезьяне, шимпанзе широко ей улыбается, обнажая оба ряда крупных белых зубов, кивает головой. Веселье в зале нарастает, многие подходят совсем близко к сцене.

Давид наливает всем еще, доливает в едва пригубленную рюмку героя.

— Э, ты совсем не боец, — говорит он сочувственно. — Пей давай.

Он берет рюмку, вкладывает в руку героя, подносит вместе с рукой к губам, заставляет выпить до конца.

Шимпанзе, лихо опрокинув стопку, стучит себя в грудь кулаком и довольно откидывается на спинку стула.

Герой слегка улыбается, Нина подмигивает ему, Давид снова разливает.

От сцены звучат аплодисменты — шимпанзе закончил свой номер. Конферансье затеял новую игру: он вызывает на сцену добровольцев. Там уже переминаются с ноги на ногу смущенная девушка в шелковом комбинезоне, плотный крепыш лет сорока и двое молодых парней.

— Женщина, еще одну женщину, пожалуйста! Ну что же, женщины, вы не готовы войти в горящую избу? А-а-а, понимаю, как раз в избу-то вы готовы, а вот на сцену... Ну же, дамы, наши бесстрашные женщины!.. Вам нечего бояться!

— Я хочу! — вдруг громко кричит Нина.

— Спятила? — хозяин хватает ее за руку, но она уже поднялась из-за стола.

— Давайте-давайте! — радостно кричит ведущий. — Это что там у вас за нарушение прав трудящихся? Женщина хочет выступать!

Нина поднимается на сцену.

Герой уже самостоятельно наливает себе рюмку, выпивает ее. Давид, приобняв его, похлопывает по плечу.

— Хорошо, хорошо, велл, давайте начнем! Начнем поскорее нашу сказку! — говорит ведущий. — Однажды Иванушка-дурачок... — он берет одного парня за руку, подводит к краю сцены, надевает ему на голову обруч с бутафорскими ушами, — пошел на охоту. Правда, вся беда в том, что был он, к сожалению, хромой и косой дурачок. Витя, наш спортивный и зоркий Витя, изобрази нам хромого и косого дурачка!

Парень начинает прохаживаться по сцене, усиленно хромая и строя страшные рожи. Все смеются и аплодируют. Какой-то мужчина сильно навеселе подходит к краю сцены и пытается забраться на нее, чтобы присоединиться к Вите, его, хохоча, оттаскивают приятели. Герой смеется вместе со всеми. Они с Давидом подходят к краю сцены, оживленно, по-детски наблюдают за происходящим. Хозяин угрюмо сидит за столом.

— И вот увидел... Кого он увидел, кому в детстве бабушка сказки рассказывала?.. Лягушку, ну конечно же, лягушку!.. Викуся! — игриво говорит ведущий, беря за руку девушку и подводя к Вите-дурачку. — Ну-ка, давай примерим этот чудный головной убор, посмотри, он совсем не лягушачий!

Он надевает ей другой обруч, с антеннами.

Герой возвращается к столику, наливает себе рюмку.

— Закусывай, закусывай, — брезгливо говорит хозяин, — нам ехать еще.

Делает бутерброд, сует ему в руку.

— А как прыгает у нас лягушечка? — кричит тем временем ведущий. — Ну-ка, как прыгает лягушечка, давай мы с тобой попры-ы-ыгаем!

Девушка смущенно смеется, нерешительно подпрыгивает пару раз под вос-

торженные овации и смех, машет на ведущего и сбегает по лестнице в зал. Давид громко хохочет, вытирая выступившие от смеха слезы. Герой улыбается во весь рот — он уже порядком пьян.

— Ну что ты будешь делать! — восклицает ведущий. — Сбежала наша лягушечка, не захотела стать царевной. Эх, девичья скромность, девичья скромность... Ладно, поехали дальше! А в это время!.. у царицы!.. праздновали! День!! Рождения!!! Костян, заряжай! — торжественно кричит он кому-то в микрофон и надевает на Нину бумажную корону на резиночке.

Из колонок, расположенных по углам сцены, начинает грохотать песня с заводными гуцульскими переборами, мигают огни светомузыки. Ведущий хлопает в такт музыке, обращаясь в зал, многие в зале подхватывают. Он организует вокруг Нины подобие хоровода из трех человек с собой во главе. Хоровод делает вокруг «именинницы» пару приплясывающих кругов, но быстро разваливается.

— Не хватает! — радостно сообщает ведущий в зал. — А ну-ка, помогите нам! Танцуют все! Танцуют все!!

Он подхватывает Нину за руку, ведет хороводную цепочку со сцены вниз, к ней начинают цепляться остальные. Постепенно почти весь зал оказывается включенным в гигантскую гусеницу.

«Ха-ра-шо! Все будет харашо!» — кричит фонограмма Верки Сердючки. Ведущий увеличивает темп, подлаживаясь под ритм песни, хоровод теперь почти бежит. Давид смеется, мелькают незнакомые лица, потом хмурое лицо хозяина, который оглядывается на Нину, — между ними несколько человек, потом бежит герой, его почти тащат «соседи по хороводу», он спотыкается, но очень весел. «Ха-ра-шо!» — выкрикивает он вместе с танцующими. Опять мелькает Давид. Кудрявая грива ведущего. «Бежим-бежим! Бежим!» — кричит он весело. Хозяин оглядывается на Нину. Опять Давид. Невозмутимое лицо Валентины. Оживленное — Нины. Она кричит: «Ха-ра-шо!» Герой, бессмысленно и беззвучно разевающий рот.

На повороте он, не удержавшись, вылетает из цепочки, его соседи смыкают руки, продолжая свой бег.

Он стоит, пошатываясь, смотрит на бегущих.

С трудом идет к выходу, путается в змеящейся вокруг него цепочке, оказывается за сценой, в маленьком подсобном помещении. Там пусто и очень светло — комната освещена лампами дневного света, одна из которых громко трещит и мигает.

Он садится за легкий столик на алюминиевых ножках, на котором пластмассовый бокал с салфетками. Закрывает лицо руками. Сидит так, покачиваясь.

Слышно, как кто-то отодвигает стул напротив и садится за столик, основательно качнув его.

Севший ничего не говорит.

Герой отнимает руки от лица.

Напротив него — шимпанзе в ярком эстрадном костюме.

Встретив взгляд героя, широко ему улыбается.

Поздний вечер. В салоне «Москвича» темно, лица пассажиров освещаются редкими встречными огнями. Герой сидит на заднем сиденье между Ниной и Давидом, который закинул руку ему за плечи; с неподвижным лицом смотрит перед собой. Впереди — хозяин.

— А ты еще в землянке хотел прожить, — сонно говорит Нина хозяину.

Он поворачивается к ней, упрямо говорит:

— Очень даже бы жили.

— Ага. Особенно я.

— А тебя бы мы сдали.

— Ой! Сдали!

— А кому ты нужна?

— Да тебе, например.

— Мне? Сказала! Мне, посмотрите на нее...

— Нина! — говорит Давид, перегибаясь через героя. — А ты давно здесь?

— Давно, — отвечает Нина, в свою очередь перегнувшись через героя и опершись, как о неодушевленный предмет, ладонью о его колено; он не реагирует. — Группу на Казахстан ждала, пока ждала, заболела.

— Ну поправилась?

— А что, незаметно?

Нина смеется.

— А я бы куда-нибудь на Север подался! — мечтательно говорит Давид, откидываясь назад.

— На Север? — Хозяин, насколько может, поворачивается к нему. — Ты?!

— А что? Там красиво, северное сияние... — говорит Давид.

— Ага, полярная ночь полгода, вечная мерзлота, — добавляет Нина.

— Он бы там кипятильниками торговал, — говорит хозяин.

— Ну да, если с юга, значит, торговать, — неожиданно обижается Давид. — Я бы серьезный бизнес завел. Поехали, Нина, со мной.

Хозяин криво ухмыляется.

— Ревнует! — иронично кивнув на хозяина, говорит Нина.

Хозяин фыркает:

— Дура ты все-таки!

— Ты умный.

— А что... — задумчиво говорит Давид. — Куплю оленей. Я люблю там разных... собак, кошек люблю всяких... У меня дома была собака... хорошая...

Нина зевает.

Ночь. Все пассажиры заснули. Давид откинулся назад и спит, приоткрыв рот, Нина положила голову на плечо герою. По подголовнику мотается макушка хозяина, торчит смешной вихор. Не спит только герой, который по-прежнему неподвижным взглядом смотрит перед собой.

В машине тихо работает радио. Звучит траурный марш Шопена в оркестровом варианте, но не слишком отчетливо. Он заглушается неясным шумом, похожим на шум толпы: гул голосов, некоторые «крупным планом», как будто кто-то проходит рядом с микрофоном; шарканье ног. Марш замолкает, бухают громкие удары, похожие на артиллерийские выстрелы. Затем воцаряется тишина.

В это время герой замечает, что Валентина, вероятно, дремлет за рулем: она клюет носом, поспешно выпрямляется, голова опять срывается вниз. Он осторожно смотрит на своих соседей: все продолжают безмятежно спать.

Машину слегка подбрасывает. Нинина голова соскальзывает с плеча героя, она, не открывая глаз, водворяет ее на прежнее место. Валентина, вздрогнув, садится поудобнее, но спустя мгновение опять задремывает. Герой напряженно смотрит ей в затылок.

— На этом мы заканчиваем нашу трансляцию. Московское время три часа, — говорит уютный женский голос. — В эфире «Радио России», передаем последние известия. Комфортабельный жилой микрорайон торжественно открыт вчера в городе Полежаевске. Приют нашли тысячи московских семей. В основном это переселенцы из восточных районов столицы...

Далее выпуск новостей прерывается помехами.

Мимо проносится встречная машина, мазнув фарами по спящим. На мгновение освещает руку Нины, лежащую на коленях, прореху на джинсах Давида.

Валентина окончательно заснула, опущенная голова мотается в такт движению. Машина незаметно забирает все правее, она скорее всего уже съехала с обочины, потому что салон слегка потрясывает. Герой сидит, напряженно вытянувшись, не мигая, почти с надеждой, смотрит на Валентину.

Хозяин кряхтит во сне, что-то невнятно произносит. Герой хмурится, строго взглянув на него.

Машина все быстрее скользит, мелко трясясь и выхватывая фарами небольшие кустики и пучки травы.

Герой зажмуривается, потом широко открывает глаза.

Их явно несет вниз, кустики уже кончились, трава сменяется мелким гравием. Машину уже не трясет.

Герой почти грустно смотрит на затылок Валентины, слегка кивает каким-то своим мыслям.

Давид всхрапывает и, закашлявшись, прислоняется виском к боковому стеклу.

Впереди, выхваченная светом фар, темно блестит какая-то вода — река или озеро. Несильно хлещет по лобовому стеклу ветка куста.

Герой опять взглядывает, на этот раз с жалостью, на Нинину руку, спокойно лежащую на коленях, на затылок хозяина.

Вода приближается. Можно разглядеть берег и бетонный спуск.

Валентина, вцепившись в руль, положила голову на руки. На толстой кисти — старые часы на металлическом браслете, безвкусное кольцо-печатка на пальце.

Герой с отчаянием мотает головой и, откинувшись назад, тихо говорит:

— Она спит.

— А? — закряхтев, в полусне переспрашивает хозяин.

— Она спит!! — кричит герой.

Хозяин, вздрогнув, резко поворачивается к Валентине, хватается за руль. Проснувшаяся Валентина громко вскрикивает и жмет на тормоз. Машину заносит в сторону, она подпрыгивает, боком бьется обо что-то, все валятся друг на друга, машина ударяется еще раз, теперь «носом», и останавливается.

Темно и тихо.

«Москвич» стоит недалеко от края берега, освещая воду фарами. В салоне включается свет, хозяин выходит из машины. За ним вылезает Давид, потом Нина. Валентина остается внутри, сидит, растирая ладонями лицо.

Хозяин закуривает, подходит к реке. Он освещен фарами и хорошо виден.

— Ждать нельзя, — сплюнув в воду, говорит он. — Перекур, дальше я поведу.

Нина стоит у машины, прогибается, держась за поясницу, шмыгает носом.

— Испугалась, Нинка? — говорит хозяин.

— Ага, — отвечает она.

Герой подходит к хозяину, садится на корточки у воды.

— Тебя как зовут? — неожиданно спрашивает он у хозяина.

Хозяин молча смотрит на него, отворачивается.

— Анатолий, — говорит он, глядя на реку.

— Анатолий, — говорит герой спокойно, — я дальше не поеду.

— Снова-здорово, — отзывается хозяин. — Ты меня достал уже за эти сутки, колобок-неудачник.

Опять сплевывает в воду, бросает сигарету.

— Ну пошли, — говорит он, идя к машине.

Герой остается сидеть у воды.

— Паша, — говорит Давид, — хорош дурку валять, ты мировой парень, всех нас типа спас...

Валентина заводит мотор, осторожно дает задний ход, останавливается в более безопасном положении. Героя теперь не видно.

— Нет, правда, ребят, — говорит он из темноты, — вы уж как-нибудь...

— Да куда ты денешься! — раздраженно говорит хозяин, вглядываясь.

— Не знаю, — еще спокойнее отзывается герой.

Нина подходит к нему. Он щелкает зажигалкой, на некоторое время осветив ее лицо.

— Нина, — говорит герой. — Нина, спасибо вам еще раз, что выручили тогда, на рынке.

— Дура-ак, ой, дурак! — говорит Нина, глядя на героя.

Мотает головой и, всхлипнув, отходит к машине.

Забирается в салон.

— Ладно тебе, Паша... — начинает Давид.

— Да не Паша я, — перебивает герой.

— А кто?

— Слушай, Давид, — не отвечая, продолжает герой, — у меня в сумке телефон, мобильник, можешь загнать его где-нибудь, только без «симки», ладно? И деньги — там немного, но хватит на первое время. Это все, чем я тебя могу... отблагодарить.

— Да нужны мне твои деньги! — говорит Давид гордо.

— Бери-бери, — желчно вступает хозяин, — он все равно долго не продержится, а нам пригодятся.

Валентина выходит из машины, садится рядом с Ниной.

— Ну, что делать будем? — говорит она хозяину, выглядывая из салона.

Хозяин смотрит в темноту, туда, где стоит герой.

— Да пошел ты! — с досадой говорит он.

Быстро садится в машину, заводит двигатель.

— Паш! — нерешительно зовет Давид. — Уедем же!

Герой молчит.

— Паша, Паша, — обескуражено произносит Давид. — Эх, ты, Паша.

Тоже садится, хлопает дверцей.

«Москвич» разворачивается и медленно ползет вверх по заросшему травой склону.

Выезжает на дорогу и два раза коротко сигналит.

Резко взяв с места, быстро скрывается.

Становится совсем темно.

Раннее утро. Серое, пасмурное небо, туман. Неширокая река, заключенная в пологие бетонные спуски, очень короткая полоска каменистого пляжа, маленькая пристань, закрытая будка билетной кассы. На мосту неподалеку уже довольно интенсивное движение, но на набережной безлюдно. Ветрено. Герой идет вдоль берега, потом присаживается у воды, ежась и закрываясь от ветра.

Сначала небольшие, потом все более сильные волны набегают на берег. Из-под моста слышны звук мотора и неясная музыка, но вместо «трамвайчика» или небольшой баржи, как можно решить по звуку, показываются несколько четырехместных каноэ. В них дружно работают веслами спортсмены в разноцветной форме. Все громче звучит музыка — это «Песня о встречном» Шостаковича, — и вслед за каноэ из-под моста выплывает катер. Музыка доносится именно с него. На носу катера стоит человек в теплой спортивной одежде и с мегафоном.

— Раз-два! Раз-два! — кричит он в мегафон. — Быстро-быстро! Раз-два!

Каноэ бодро рассекают воду, оставляя диагональные следы. Одна команда заметно лидирует, потом группа из трех лодок, еще одно каноэ отстает.

— Семеновы, поднажали, раз-два, раз-два! — кричит тренер. — Еще быстрей!

Последняя команда активнее работает веслами, ей удается поравняться с другой, которая как раз чуть снизила темп.

— Так, дружно! — кричит человек. — Бежим! Бежим-бежим! Раз-два! Раз-два!

Герой задумчиво провожает взглядом проплывающие каноэ.

— Быстро-быстро! — кричит человек на катере, оборачиваясь на героя. — Взяли! Взяли! Бежим-бежим! Бежим-бежим!

Каноэ скрываются в речном тумане, постепенно затихает музыка.

На противоположном берегу реки видна приземистая однокупольная церковь, по-видимому, очень древняя. Метрах в пятидесяти от нее — кафе-палатка с надписью «Балтика» на крыше. Большие зонты на ножках, рядом «стопки» вставленных один в другой пластмассовых стульев.

Из палатки выходит человек. Подойдя к воде, он засовывает руки в карманы, смотрит на воду.

Постояв, уходит обратно в палатку.

Безлюдно и тихо.

ФИЛЬМ АЛЕКСАНДРА АТАНЕСЯНА
СВОЛОЧИ
ПО ПОВЕСТИ ВЛАДИМИРА КУНИНА
НИ ЛЮБВИ, НИ ТОСКИ, НИ ЖАЛОСТИ
АНДРЕЙ ПАНИН, АНДРЕЙ КРАСКО
АЛЕКСАНДР ГОЛОВИН, СЕРГЕЙ РЫЧЕНКОВ
РИТМ

ВЛАДИМИР КУНИН, АЛЕКСАНДР АТАНЕСЯН

Сволочи

Титр (его дублирует голос за кадром). «К началу 1943 года количество беспризорных детей в районах эвакуации составило более шестисот семидесяти тысяч человек, в большинстве своем дети заняты бродяжничеством, попрошайничеством и мелким воровством. Особо дерзкие объединяются в банды и совершают тяжкие преступления, как то: грабежи, кражи социалистического имущества, убийства и прочее...»

Из доклада ЦИК товарищу Сталину.

Тот же голос за кадром. Ну, этот указ вам знаком. «...Постановить:
За совершение особо тяжких преступлений дети приравниваются ко взрослым, вплоть до высшей меры наказания, в соответствии с УК СССР...»

Из постановления ЦИК Совнаркома СССР

Из подъехавшего автомобиля в сопровождении офицера выходит крепкий человек лет тридцати пяти в свитере под пиджаком. Он поднимается по лестнице и входит в здание...

Наркомат внутренних дел СССР. Улица. Вечер

Сухопарый *(за кадром)*. Вот такие вот дела, Алексей Степанович.

Генерал *(за кадром)*. Да...

Сухопарый *(за кадром)*. Конечно, Алексей Степанович, самое простое — следовать статье Уголовного кодекса. Но принято решение смягчить судьбу малолетних преступников и дать им шанс искупить свою вину перед Родиной. Мы разработали рекомендации по созданию в вашем округе диверсионно-разведывательной школы для малолетних преступников, которым грозит высшая мера наказания. Благодаря этому у них появится выбор.

Наркомат внутренних дел СССР. Коридор

Сопровождающий *(дежурному)*. Вишневецкий Антон Вячеславович.

Вишневецкий и сопровождающий идут по пустому коридору.

Наркомат внутренних дел СССР. Кабинет

В одном из кресел — потный генерал лет сорока с добрым и простоватым русским лицом.

Сухопарый. Как вы к этому относитесь, Алексей Степанович? Я, в общем-то, для этого к вам и прилетел.

(Рядом с ним сидит человек в гражданском костюме.)

Генерал. Благодарю за доверие.

Сухопарый *(обращается к рядом сидящему майору НКВД)*. Привели?

Майор. Так точно. В коридоре.

Генерал. Вы бы пересели.

Сухопарый. Мы нашли одну подходящую кандидатуру. Заслуженный мастер спорта, подполковник, одинок, жена и сын в прошлом году умерли от тифа.

Генерал. Вишневецкий? Так он же...

Сухопарый. Да, Вишневецкий уже возвращен из мест лишения сво-

боды, чтобы, так сказать, смог искупить кровью. Пригласите!

М а й о р. Проходите.

Дверь тихо открывается, входит Вишневецкий.

С у х о п а р ы й. Прошу вас, Вишневецкий, присаживайтесь.

Г е н е р а л. Здрасте, Антон Вячеславович

Вишневецкий садится около генерала.

В и ш н е в е ц к и й. Здравия желаю, товарищ генерал-лейтенант.

С у х о п а р ы й. Алексей Степанович, покажите ему наши разработочки!..

Генерал протягивает Вишневецкому бумаги.

С у х о п а р ы й. Поздравляю вас, Вишневецкий, вам поручено возглавить эту школу.

Вишневецкий просматривает документы.

В и ш н е в е ц к и й. А штат?

С у х о п а р ы й. Ну, можете называть любую фамилию — будем снимать с фронтов, отзывать из эвакуаций и из других, так сказать, мест...

В и ш н е в е ц к и й. А курсанты?

Г е н е р а л. А вот курсанты у нас особые.

Улица у продсклада. Ночь

Ишак тащит арбу вдоль высокого саманного забора. Поверх забора — колючая проволока, тусклые фонари. За забором длинный барак.

Ишака ведут двое мальчишек, одному лет четырнадцать, а второму и того меньше, лет тринадцать, наверное... Это Кот и Тяпа.

Т я п а *(за кадром, напевает)*. «И тогда с потухшей елки тихо спрыгнул желтый ангел и сказал: «Маэстро, бедный, вы устали, вы больны...»

Из-за угла появляются трое. Один лет пятнадцати, в кепочке-восьмиклинке. Двоим, одетым попроще, не больше четырнадцати. Старший командует.

Л а в р и к *(свистит)*. Ну, чё так долго? Так, Тяпа, остаешься здесь, смотришь в оба, держишь скотину, чтобы она арбу не увела.

Тяпа деловито кивает, берет ишака под уздцы.

Т я п а. Само собой. Ишаку пряников притараньте.

Пацаны раздвигают доски забора и проникают на территорию склада.

Л а в р и к. Кот, ты по крыше, а мы снизу... Черт, скрипучие. Чё возитесь?

Неслышно, мягкими тренированными прыжками Кот бежит по крыше.

К о т *(шепотом)*. Давай.

Территория продсклада

Старший, почти не таясь, идет к дремлющему старику сторожу...

Л а в р и к *(пацанам)*. За мной пристроились. *(Вплотную подходит к дремлющему сторожу, ухмыляется.)* Дядь, прикурить не найдется?

Сторож открывает глаза, вскакивает, отшатывается в испуге, хватается за ружье.

С т о р о ж. Какого, бля, хера?

Кот, затаившийся на крыше, вырывает у него двустволку. Лаврик выхватывает из-за голенища финку и всаживает ее в живот сторожу.

Старик сгибается пополам, зажимает живот руками, хрипит. Лаврик вытаскивает фомку, срывает ею замок с ворот склада, тихо приказывает пацанам.

Л а в р и к. Давай.

И исчезает в складе, за ним два пацана.

Продсклад

Мальчишки бегут к ящикам. Открывают один из них.

П е р в ы й п а ц а н. Пацаны, тушенка.

Л а в р и к. Тащите. Кот, ты где?

Вбегает Кот.

К о т. Сука, у него даже патронов не было!

Л а в р и к. Да хрен с ним, были бы, он бы обязательно тебя зашмолял. *(Тащит два тяжелых мешка с пшеном. Хрипит от натуги.)* Сгущенку и яичный порошок ищите.

К о т. На хрена тебе столько сгущенки?

Л а в р и к. Барыга сгущенку заказывал.

К о т. А ему на хрена?

Л а в р и к. А я почем знаю?

У склада

Гром, ливень. Пацаны грузят арбу коробками с продуктами, жрут что-то на ходу, давятся.

Снова бегут на склад...

Улица

Мчится открытый расхлябанный американский «Додж» с пятью сотрудниками уголовного розыска.

Двое пацанов силятся забросить в арбу тяжеленный мешок.

Из кузова «Доджа» на ходу выпрыгивает милиционер.

Пацаны роняют коробки и исчезают в темноте.

Первый пацан. Атас.

Второй пацан. Уголовка!

Тяпа *(кричит им вслед)*. Вы чего, сыкло, там же Кот, Лаврик, бля! Бздилы вонючие!

Спрыгивает с арбы, убегает

Милиционер. Стой! Стрелять буду! Стой!

Внутри склада

Кот и блатной Лаврик откуда-то сверху достают ящики.

Вбегает Тяпа.

Тяпа *(кричит)*. Легавые!

И ныряет в подпол.

Лаврик вынимает фомку.

Кот хватает доску, разбивает лампочку и прячется за ящиками.

У склада

Милицейский «Додж» подъезжает к воротам склада.

Один уже на крыше — у слухового окна. Белобрысый подбегает к запертым воротам склада и в проеме видит убитого сторожа.

Белобрысый. Труп.

Старший лейтенант. Тулимхан, давай!

Казах лихо перепрыгивает через ворота и открывает задвижку.

Белобрысый склоняется над телом сторожа: жив тот еще или уже мертв?

Старший лейтенант медленно входит на склад и кричит в темноту.

Старший лейтенант. Ну что, фронтовички, очко играет?! Выходи с поднятыми руками по одному!

Кот взмахивает короткой и толстой доской и сильно бьет лейтенанта по затылку.

Лейтенант падает.

Кот. На, легаш!...

Кот взлетает по консервным коробкам к слуховому окну в потолке, ведущему на крышу склада.

Как только он показывается в слуховом окне на крыше, сотрудник милиции, не раздумывая, бьет его прикладом по голове.

Следом появляется белобрысый, несколько раз стреляет вслед Коту.

Белобрысый. Стой... Выходи, каракурты сраные! Сейчас из вас бешбармак делать буду!

Лаврик выходит из-за мешков, в руке у него короткая тяжелая фомка.

Лаврик резко и сильно кидает фомку прямо в грудь белобрысого лейтенанта.

Падая, белобрысый нажимает на спусковой крючок нагана.

Наган вылетает из его руки, стремительно скользит по полу и, вертясь волчком между мешками с пшеном, попадает прямо в руки маленькому Тяпе.

Казах — паренек с медалью «За отвагу» — вбегает на склад.

Казах. Старшина! *(Видит Тяпу с револьвером в руке.)* Стой!

Тяпа взводит тугой самовзвод нагана.

Казах видит детскую Тяпину физиономию.

Казах. Стой! Стой!.. Положи, дурила!.. Он же выстрелить может!.. Брось его, пацанчик.

Гремит гром. Тяпа нажимает курок.

Пуля попадает в грудь казаха.

Он падает.

Казах *(шепчет)*. Что же вы делаете, пацаны?..

Территория склада

Тяпа выбегает на улицу и спотыкается о мертвого сторожа.

Падает прямо в кровавую лужу...

Видит на своих ладонях кровь сторожа.

Тут же в висок Тяпе упирается ствол нагана.

Второй милиционер. Не дергайся, сволочь!

Титр:

«СВОЛОЧИ»

Школа. Штабной домик

Во главе стола Вишневецкий. Вокруг офицеры. Входит доктор.

Доктор. Товарищ подполковник, нас кто-нибудь блокирует снизу?

Вишневецкий. Да, внизу, на базе бывшего Горельника, все подходы к нашей школе перекрывает специальный батальон охраны. Значит, никаких званий, никаких фамилий, только имена-отчества. Контингент лучше всего называть по кличкам.

Один из офицеров хмурится.

Виктор Иванович. А зачем же детей в это дело втравливать, какие бы они ни были, но....

Вишневецкий. Это не дети, это преступники-рецидивисты, карманники, воры, грабители, убийцы...

Дядя Паша. Живот прихватило. *(Выходит.)*

Вишневецкий. ...с полным отсутствием авторитета взрослого. Поэтому не ждите от них ни страха, ни уважения к вам. И постарайтесь не поворачиваться к ним спиной, ибо в любую секунду все то, чему вы их обучили, может обернуться против вас. И чтобы, как говорил товарищ Константин Симонов: «Ни любви, ни тоски, ни жалости...» Н-да.

КПЗ. День

У окна Тяпа с тоской смотрит на волю.

Пацаны *(выкрикивают)*. Ты на кого поставил? — «Я на рыжего. Думаю, он выиграет». — «Есть!»

В пятнадцатиметровой камере двухъярусные деревянные нары. В камере человек пятнадцать. Одни малолетки.

На верхних нарах, лицом к камере, ногами к стене, лежит Кот с перевязанной головой и об металлический край нар сосредоточенно затачивает черенок ложки до бритвенной остроты...

Два пацана играют на полу в кости.

Возле параши сидит мелкий пацан и царапает на стене: «Бог не Яшка видит каму тяжка».

КПЗ. Кабинет начальника

Молодой. Вам какую задачку поставили: пятнадцать лет — не старше! Чтоб обязательно сироты были, чтоб никаких там пап-мам, бабушек-дедушек!.. А вы чё напхали?

Майор Сапаргалиев. Кого отобрали-то?

Толстомордый раскрывает первую папку, читает.

Толстомордый. Всего двое. Так: «Чернов Константин Аркадьевич... Групповое вооруженное ограбление... Неоднократные кражи личного и социалистического имущества... Соучастие в убийствах сотрудников милиции...» и так далее. *(Захлопывает папку, раскрывает другую.)* «Тяпкин Валентин Петрович... Участие в банде... Убийство сотрудника милиции...»

Майор Сапаргалиев. Стойте, стойте!!! Тяпкину нету четырнадцати!.. Ему только тринадцать.

Толстомордый закрывает Тяпино уголовное дело.

Толстомордый. Отработали. Ему четырнадцать — аккурат третьего апреля...

Коридор тюрьмы

Открывается дверь камеры. Выводной конвоир Осадчий кричит в камеру.

Осадчий. Чернов, на выход!..

Кот прячет ложку с заточенным черенком под матрас, спрыгивает с нар, выходит из камеры.

Осадчий. Лицом к стене. Пшёл.

КПЗ. Коридор

Кот идет по тюремному коридору. Сзади топает конвоир Осадчий.

Осадчий *(тихо, не разжимая губ)*. Просись в колонию, а то на фронт сошлют, как сына полка, задницей амбразуры затыкать. *(Орет на весь коридор.)* Руки назад!

Навстречу два конвоира ведут двух великовозрастных парней. Когда они проходят мимо, Осадчий спрашивает.

Осадчий. Куда гастролеров ведете?

Рыскулов. В седьмую.

Осадчий. Пшёл. *(Шепотом.)* Там же малолетки!

Конвоиры с заключенными продолжают движение.

Костя Чернов, не оборачиваясь, почти не открывая рта.

К о т. В колонии я уже был. Лучше на фронт.

О с а д ч и й. Хоть ты вор авторитетный, а дурак, Чернов.

Осадчий открывает дверь в кабинет начальника .

К о т. А ты шибко умный, вертухайскую бронь получил.

О с а д ч и й. Лицом к стене! Вошел.

КПЗ. Камера

Поворачивается ключ в замке. Скрипит дверной засов. Тяпа отрывается от окна, поворачивается...

Открывается дверь камеры. Все настораживаются. Двое великовозрастных входят в камеру.

Дверь закрывается. Слышны стук засова, поворот ключа...

М е л к и й. Здороваться надо!

П е р в ы й в з р о с л ы й п а р е н ь. Тэ-э-экс...

Комната для допросов

Табурет, привинченный к полу.

М о л о д о й. Так, так, угу...

Кот — Костя Чернов — смотрит на одного, на другого.

К о т. А вы не понтуетесь, что из военкомата?

Двое переглядываются.

М о л о д о й. Из военкомата. Угу...

Костя привстает, дотягивается до пачки папирос, лежащей на столе, вытаскивает одну папироску и только потом спрашивает разрешения.

К о т. Я закурю?

Молодой протягивает пепельницу и спички.

Т о л с т о м о р д ы й. Свою вину перед Родиной искупить хочешь?

Кот мотает головой на портрет Сталина, висящий на стене.

К о т. Чё, я перед ним должен вину искупать? Да?

М о л о д о й. А у тебя, Чернов, выбора нет. Или вышка, или школа...

Кот бычкует окурок, прячет за повязку на голове и медленно говорит.

К о т. Ну, рассказывайте, чё там за школа?

Горы. Школа горно-альпийских диверсантов. Комплекс. День

По территории лагеря идет весь командно-преподавательский состав школы. Все в горных ботинках, свитерах, штормовках... Впереди в пятнистых штанах, свитере и меховом жилете полковник Антон Вячеславович Вишневецкий.

В и ш н е в е ц к и й. За пять месяцев мы должны подготовить пять диверсионных групп, готовых к безоговорочному выполнению любых, подчеркиваю, любых заданий. Прибудут сюда человек пятьдесят, и не надо ждать здоровенных громил из фронтовых киносборников и легенд про направление армии.

КПЗ. Камера

В камере наступила тишина.

Первый великовозрастный отдает проигравшему малолетке кости, забирает пачку сигарет и говорит.

П е р в ы й в е л и к о в о з р а с т н ы й. Держи, дядя, еще торчишь? *(Потом оглядывает камеру, замечает Тяпу.)* Тэкс... А ну-ка, тебя как зовут, сявочка?

Т я п а. Тяпа.

В т о р о й в е л и к о в о з р а с т н ы й. А по протоколу?

Т я п а. Тяпкин Валентин Петрович.

Второй ржет, а первый, ласково улыбнувшись, говорит.

П е р в ы й в е л и к о в о з р а с т н ы й. Валентина...

В т о р о й в е л и к о в о з р а с т н ы й. Валюша, сестричка наша...

Тяпа бросает взгляд на настороженных малолеток.

П е р в ы й в е л и к о в о з р а с т н ы й. ...ненаглядная. Сюда, ну давай, давай, сюда иди. Слезь-ка.

Тяпа спрыгнул с верхних нар.

Т я п а. Зачем?

В т о р о й в е л и к о в о з р а с т н ы й. Ну ты чё не понял, чё те старший сказал?

Т я п а. Чего надо?

П е р в ы й в е л и к о в о з р а с т н ы й. Не придуривайся!

Дверь открывается, и в камеру входит Кот Чернов.

Он проходит к своим нарам, легко запрыгивает наверх и ложится.

Второй парень, провожая его взглядом, дожидается, когда в коридоре стихнут шаги конвоира и говорит.

В т о р о й в е л и к о в о з р а с т н ы й. Ты чего, волк, не здороваешься, а?

Кот не отвечает и отворачивается к стене.

Первый великовозрастный. Да ладно, потом разберемся, у нас вон Валюшка есть. Иди, Валюшечка, сюда.

Наклонившись с верхних нар, Кот хватает двумя пальцами левой руки первого парня за ноздри, рванув его голову вверх, второй рукой приставляет к горлу парня острый, как бритва, черенок обычной суповой ложки!..

Второй парень захотел было рвануться.

Кот перерезает горло первому и командует.

Кот. Сидеть, сучара паршивая!!!

Второй великовозрастный. Удавлю, тварь!

Кот. Бей!!!

Горы. Школа горно-альпийских диверсантов. Комплекс. День

По территории лагеря идет весь командно-преподавательский состав школы.

Вишневецкий *(оглядывается на молодого офицера)*. Они не боятся ни бога, ни черта, ни даже советской власти. Каждый из них уже законченная сволочь. И не надо их воспитывать вашими методами, товарищ замполит.

КПЗ

Осадчий и двое охранников вбегают в камеру.

Осадчий. По шконкам, сволочи! По шконкам, бля!

Пацаны расступаются.

На полу лежат два окровавленных тела великовозрастных.

Кабина фургона. Ночь

В кабине гражданские водитель и пассажир.

Внутри фургона

Тускло горит в «обезьяннике» двенадцативольтовая лампочка. Плафончик заармирован толстой решеткой.

Кот *(пересказывает разговор с Толстомордым)*. И петух этот военкоматовский меня спрашивает: «Вину хочешь искупить перед Родиной?» Я ему говорю: «Я весной скок залепил управляющего торгом, так у него там «рыжье» — золотишко в горшках заныкано под землей... В подвале — пачки денег, размер с буханку! Перед такими, что ли, я должен вину искупать?» А этот хляпкий мне и говорит: «Чернов, у вас выбора нет». Ну, и кто он после этого? Петух он, бля! Петух!

Конвоиры разговаривают между собой.

Конвойный. И, в общем, я старшине говорю: «В кирзачах ходить мне западло». А этот жмот мне отвечает: «Мне яловых на офицеров не хватает». Будто я не знаю, что он их у барыги Семкина на яичный порошок променял.

Тощий пацан Череп втихаря смолит косуху.

Конвойный тянет носом, чует характерный запах анаши, видит пацана с косухой, приказывает.

Конвойный. Э, погасил! Тебе, тебе говорю!

Перекурившийся Череп поднимает глаза, оглядывается и с улыбкой говорит сопровождающему.

Череп. Да пошел ты... начальник херов...

Конвоир встает, молча отпирает решетчатую дверь «обезьянника», входит, покачиваясь на рифленом полу ползущего вверх фургона, поднимает с металлической скамейки обкурившегося пацана за шиворот и резко отточенным движением ударяет его кулаком в живот. Череп мгновенно скрючивается, глаза у него выкатываются, широко открытый рот судорожно пытается глотнуть воздух...

Конвоир входит в конвойное отделение, запирает за собой решетчатую дверь. И спокойно говорит.

Конвойный. Тут вам не милиция!

Тяпа *(Коту, шепотом)*. Куда это мы попали?

Кот *(так же шепотом)*. Главное, не в острог. Ни во что не встревай, все равно подорвем отсюда.

Дорога. Утро

...Все круче и круче подъем...

С одного борта над фургоном нависают острые, жутковатые скалы. С другой стороны, чуть ли не под колесами, — гибельная пропасть без конца и края...

Титр: «День первый»

Школа. Утро

Драка. Хрипы, стоны, крики, глухие удары, мат, визг пацанов заглушают крики взрослых. Кто-то из пацанов кричит.

П а ц а н. Мама, мамочка...

И только трое не участвуют в драке — завхоз дядя Паша и Кот, который держит Тяпу за капюшон ветровки.

Т я п а. Пусти, Кот, я их всех попишу! Тебе говорю, пусти!

К о т. Не лезь в чужое толковище!

Д я д я П а ш а. Удержишь?

Т я п а. Убери руки, козел старый! Да пусти ты, чего ты меня как маленького держишь? Пусти!

К о т. Стой, Тяпа, стой! Держу, держу! Говорил тебе, не встревай ни во что!

Несколько пацанов уже залиты кровью...

Но вот какого-то пацана зашибают слишком сильно, и он падает без сознания.

Д я д я П а ш а *(истошно кричит)*. Пацаны, прекратите! Что вы делаете? Прекратите, сукины дети! Куда? Это же ребенок! Живой?

Из маленькой санчасти выбегает доктор в белом халате со стетоскопом через шею. И тут же получает от кого-то из пацанов прямо в глаз!

Мгновенно рассвирепевший доктор хватает обидчика одной рукой за штаны, другой за шиворот и отбрасывает его в кучу дерущихся, а сам тут же склоняется над пацаном, потерявшим сознание.

Следом за доктором из штабного домика выскакивает Вишневецкий с немецким «шмайсером». Он задирает ствол автомата вверх и дает длинную очередь в солнечное утреннее небо...

Драка прекращается.

В и ш н е в е ц к и й. Затеять драку из-за шайки горячей воды... Мы рассчитывали набрать отчаянно смелых парней, а вместо этого получили полсотни безмозглых сявок и дешевок. В следующий раз всех зачинщиков...

Его перебивает наглый возглас:

Т я п а. Исключат из школы?..

В и ш н е в е ц к и й. Исключат... Из школы! Вниз отправят... и расстреляют...

Т я п а. Кончай парашу гнать!.. Мы малолетки... Нас по закону даже судить нельзя.

В и ш н е в е ц к и й. Судить нельзя. Шлепнуть — можно.

В наступившей тишине на территорию школы с трудом въезжает белый фургон.

В и ш н е в е ц к и й. Всем привести себя в порядок. Разойтись!

У ворот школы

Из фургона навстречу к Вишневецкому и дяде Паше выходит сопровождающий в штатском.

К о н в о й н ы й. Последняя партия.

В и ш н е в е ц к и й. Сколько?

К о н в о й н ы й. Семь. Вниз спускать будем?

В и ш н е в е ц к и й. Погодим пока.

Дядя Паша открывает фургон. Из него выходит и строится последняя партия малолеток, среди них Вова Студер и Никита. Дядя Паша подходит к маленькому Никитке и спрашивает.

Д я д я П а ш а. Ты кто?

Н и к и т а. Никита.

Д я д я П а ш а. Блатной?

Н и к и т а. Форточники мы.

Школа. Ночь

Дядя Паша семенит по лагерю, за ним, не спеша, оглядываясь по сторонам, идет Вишневецкий. Они направляются к палатке. В палатке на полу лежат спальные мешки, из которых торчат головы пацанов. Спят они крепко и безмятежно, как только могут спать пацаны в этом возрасте.

Дядя Паша и Вишневецкий долго оглядывают пацанов в спальных мешках.

В и ш н е в е ц к и й. Ладно, пошли спать.

Д я д я П а ш а. Балбесы...

Школа. Возле склада

Между палатками проскальзывают три фигуры. В кромешной темноте слышатся тихие голоса.

С к е л е т. А как стекло-то держится!

Ш к е т я р а. На хлебные мякушки...

П р и н ц. Рот закройте!

Ш к е т я р а. Иди сюда.

Школа. Склад

Ч е р е п *(оказавшись внутри склада)*. Вот она, пещера Али-Бабы.

П р и н ц *(роется в коробках, мешках)*. А я на воле был магазинный вор и чую, где что лежит. Вот тебе, Череп, чего надо?

Ч е р е п. Анаши.

П р и н ц. Это ж не аптека. Так, что у нас здесь?

Шкетяра, хватая коробку с консервами, перечисляет продукты.

Ш к е т я р а. Шоколад, колбаса. Пацаны, халва!

Трое сидят и лихорадочно едят, запихивая в рот одновременно колбасу, тушенку, шоколад, халву.

Школа. Утро

Вдоль строя идет доктор и осматривает руки пацанов.

Д о к т о р. Руки, руки.

К о т. На.

Д о к т о р. Руки! Разверни! Ногти подстричь! *(Окончив осмотр, докладывает Вишневецкому.)* Осмотр окончен. Больных, раненых нет. Трое отсутствуют.

Вишневецкий обходит строй.

В и ш н е в е ц к и й. Где остальные?

Пацаны молчат. Подходит дядя Паша.

Д я д я П а ш а. Склад ограбили...

На пригорке белеют три голые мальчишеские задницы. Пацаны сначала улыбаются, потом хохочут.

М а э с т р о. Обосранцы!

В и ш н е в е ц к и й. Вижу, кто это сделал.

З а м п о л и т. Вниз спускать будем?

В и ш н е в е ц к и й. Откормим сначала. Потом поглядим.

Школа. Столовая. День

Кот и Тяпа сидят с мисками еды и шепотом разговаривают.

К о т. Надо подумать, как свалить отсюда. Слышь?

Т я п а. Охраны вроде не очень...

К о т. Я подслушал, внизу их целый батальон.

Т я п а. Горы кругом.

К о т. Надо научиться, как эти альпинисты, лазать.

К ним оборачивается Окунь.

О к у н ь. Эй, пацаны, а вы о чем толкуете-то?

Т я п а. Штаны спадают.

В разговор встревает Бабай.

Б а б а й. А хавка-то знатная.

К о т. Отвали, Бабай!

Б а б а й. Ладно...

Замполит объявляет конец обеда.

З а м п о л и т. Прием пищи окончен. Собрать посуду, построиться!

В и к т о р И в а н о в и ч. Кто не успел, тот не съел.

На обед приходит новая партия пацанов. Они идут на раздачу еды. Студер остается за столом.

С т у д е р *(командует)*. Пайку!

Школа. Спортгородок. Утро

В спортгородке идут занятия. Тяпа все никак не может забраться по канату.

Т р е н е р Ж о р а. Тяпа, Тяпа, ну почему все могут, а ты не можешь?!

Т я п а. Да потому, Жора!

Т р е н е р Ж о р а *(строго)*. Я тебе не Жора, а Георгий Николаевич!

Т я п а. Сравнил жопу с пальцем. Посмотри на них, они привыкшие по стенам в окна лазить, Георгий Николаевич! Щипач я?

Т р е н е р Ж о р а. Специальность? Ты мне мозги не пудри, епть! По убойной статье шел.

Т я п а. Это с Котом за компанию.

Т р е н е р Ж о р а. Чудило... Давай! *(Помогает забраться Тяпе на канат.)* Ну давай, давай... Ну что опять-то, е-мое?!

Т я п а. Постой-ка!

Пацаны собираются вокруг тренера и Тяпы, начинают смеяться.

Т р е н е р Ж о р а. Чё вы ржете? Что вы тут собрались, я спрашиваю?

Т я п а. Не твое?!

Жора видит в руках у Тяпы свои документы и забирает их.

Т р е н е р Ж о р а. Это что?! Это как?!

Т я п а. Ксивота твоя, Георгий Николаевич...

Т р е н е р Ж о р а. Ну-ка пошли, чего встали! Вы к мешку! Лезь!

Титр: «Месяц спустя»

Школа. Спортгородок. Утро

Идут занятия.

Все группы вместе со своими воспитателями и тренерами заняты

обучением и тренировками. Группа Кости и Тяпы собирает и разбирает заново короткий немецкий автомат «шмайсер»...

Тренер Жора. Время пошло. Молодец, Кот. *(Тяпе.)* Опять ты! Руки опустил. Бабай, чё возишься?

Рома. Становись! Налево, за мной шагом марш. Давай, босяк, подтягивайся быстрей!

Маэстро сидит, поет песню, ему подпевают пацаны. Рядом пританцовывает Никита. К ним подходит Студер со своими шестерками. Студер смотрит на Никиту.

Студер. Пошли! Чё расплясался?!

Тренер Жора *(командует)*. Э, гитаристы, пошли в курилку!

Пацаны встают. Маэстро кричит вслед Черепу.

Маэстро. Череп, куда погнал? Дай папироску!

Заяц остается лежать.

Заяц. Не курю я.

Маэстро. А Зайцу все по барабану.

Школа. Штабной домик Дяди Паши. Вечер

Дядя Паша проводит ревизию.

Дядя Паша. МПШ шесть штук, ППШ девять штук, карабинов пять штук. *(Шарит под столом.)* Недопонял?

Нащупывает под столом бутылку и достает ее.

Слаломная трасса. День

Все группы вместе со своими воспитателями и тренерами заняты обучением ходьбы на лыжах... На снежном склоне, трассе скоростного спуска, в окружении группы Чернова на горных лыжах, тренер-горнолыжник потрясает сломанной лыжей и орет благим матом.

Виктор Иванович. Вам, говноедам, доверили такой инвентарь, о котором мы на первенствах Советского Союза даже мечтать не могли! А вы, сукины дети, за вторую неделю четвертую пару в щепки!.. И каких лыж?! Клееных, нержавейкой окантованных, с «кандахарами» — креплениями последней модели... Да была б моя воля, я бы вас всех к стенке за эти лыжи поставил!!!

Бабай. Перетопчешься.

Виктор Иванович. Что ты сказал?!

Бабай. Что слышал. Мало вы в тридцать седьмом к стенке ставили...

Виктор Иванович. Да ты-то откуда про тридцать седьмой выкопал?!

Бабай. А я что, с облака упал или через жопу на свет вылез?

Виктор Иванович *(лихорадочно пытается достать пистолет)*. Ты как со мной разговариваешь, сволочь?!

Но Кот тут же приставляет к его горлу острие лыжной палки.

Кот. Ты пушку руками не трогай. А то тебя здесь найдут, только когда снег растает. Ты меня понял? Понял меня?!

Принц. Да ладно тебе, дядя Вить, ну ты говори, что не так.

Тяпа залезает под куртку инструктору, вытаскивает из кобуры его пистолет, выщелкивает обойму, передергивает кожух, чтобы патрон в стволе не остался, спускает курок и отдает пистолет инструктору.

Тяпа. На, держи, дядь Вить. Не теряй, а то сам у стенки окажешься. *(Размахивается и далеко забрасывает в снег обойму с патронами.)* От греха подальше. Чтобы тебе в голову всякая херня не лезла. Давай лучше заниматься, дядь Вить...

Принц. Да ладно тебе, дядя Вить, ну ты говори, что не так.

Окунь. Да ты не кипятись, Виктор Иваныч. Мы ж не нарочно их ломаем. Вот я, например, никак в поворот войти не могу.

Виктор Иванович растерянно застегивает кобуру с бесполезным пистолетом и мрачно соглашается. И вся компания срывается со склона вниз по уже накатанному снежному насту...

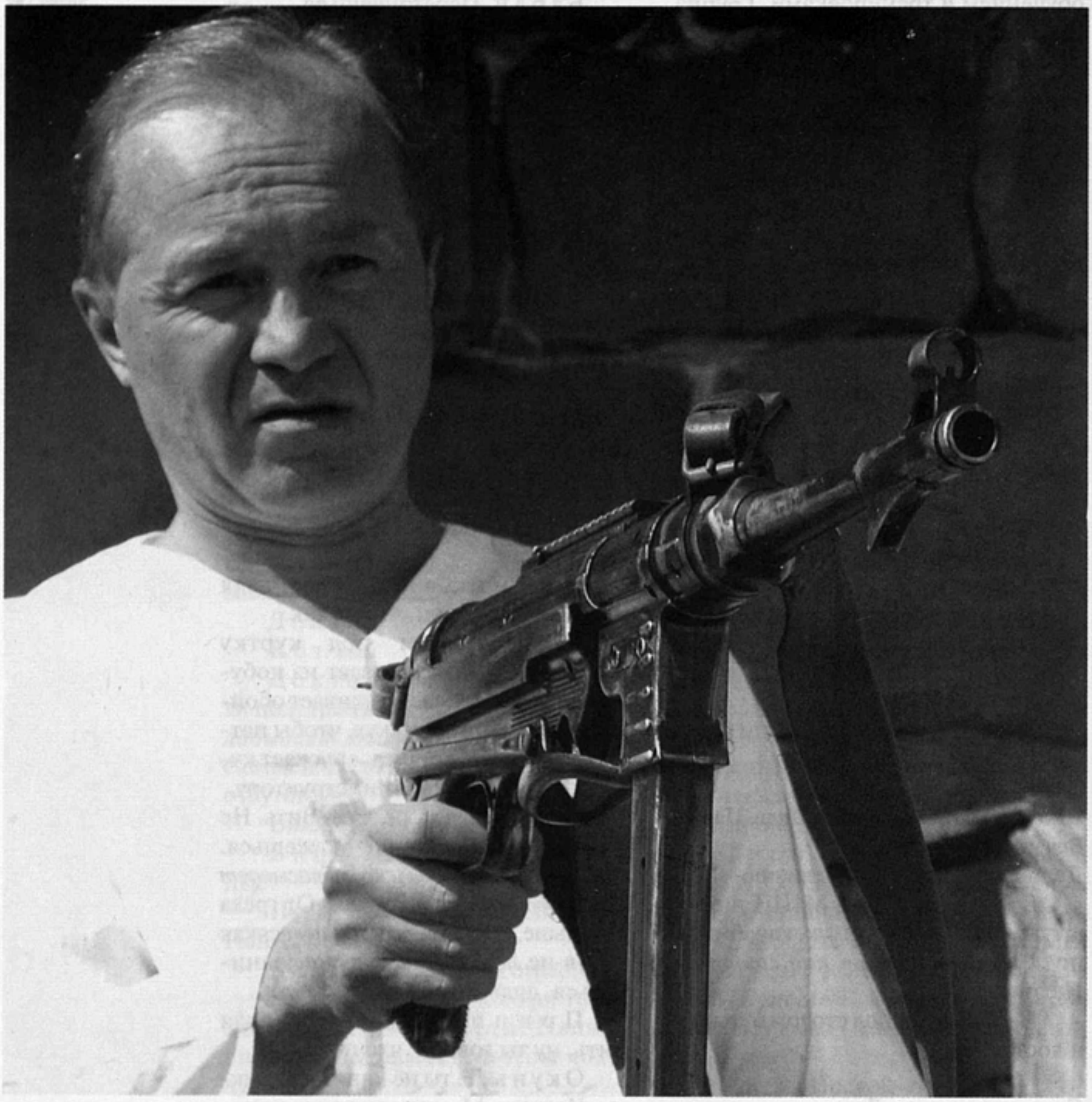
Виктор Иванович. Ну хорошо, давайте еще раз попробуем войти в поворот агрессивно. Давайте все вместе за мной.

Кот. За мной!!!

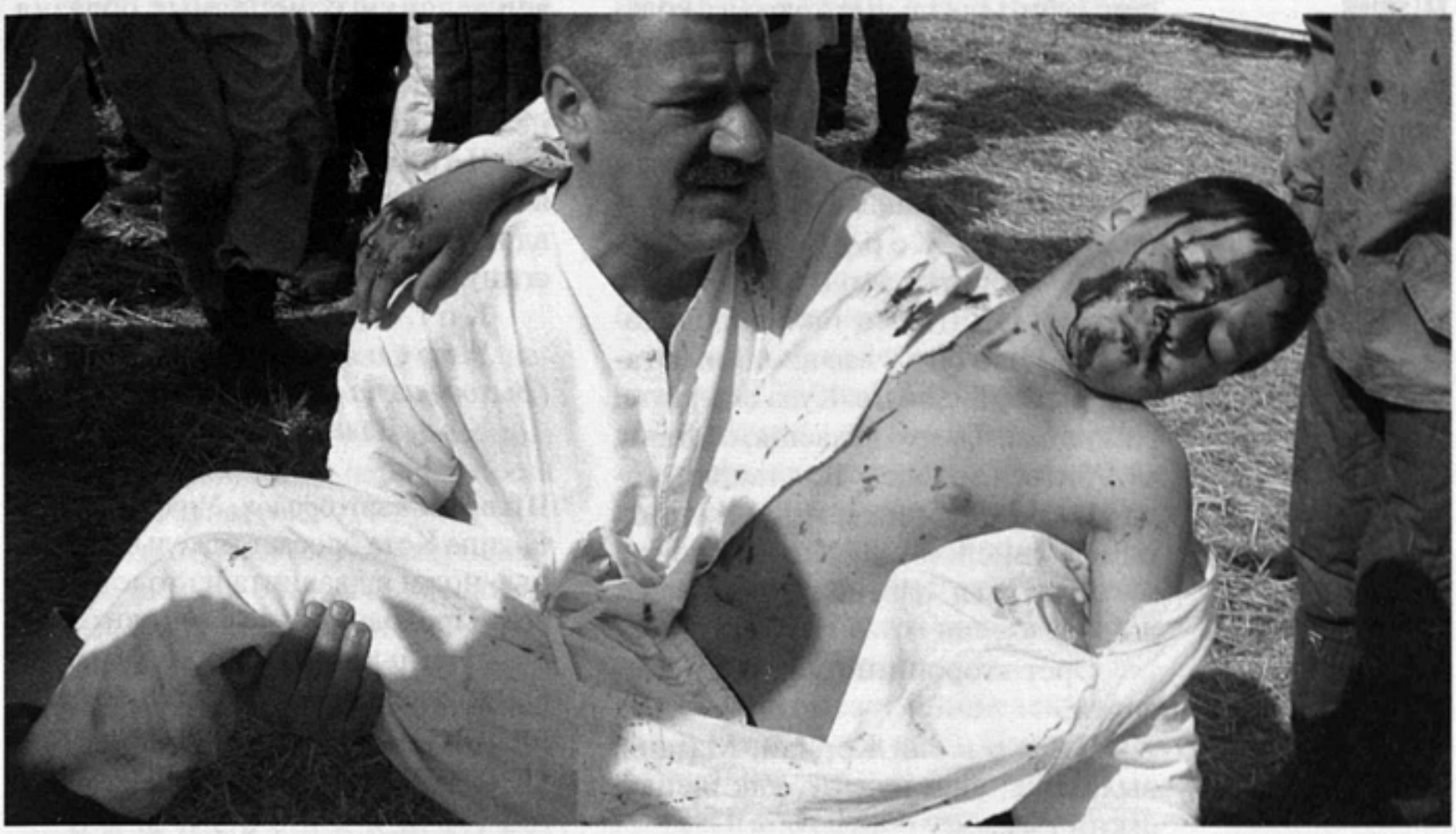
Виктор Иванович. Стойте! Тьфу епьти! Куда?!

Школа. Спорттородок. Скальная стенка. День

До самого верха в гранитные расще-



«Сволочи», режиссер Александр Атанесян



лины вбиты скальные крючья с кольцами и карабинами для страховочных веревок. Несколько пацанов лезут по отвесной стене, обвязавшись страховочным концом, продетым сквозь кольцо скального крюка.

Тренер Жора *(орет)*. Сколько раз говорить одно и то же?! Одно и то же. Ну что это такое происходит тут? Что они у вас висят, как тараканы беременные. Куда смотрите, раздолбаи! Ты что делаешь, Матаня, а? Убиться хочешь? Вот так во, молодчик! И не гони картину! Не гони, помедленней, помедленней прошу!

Матаня. Ща, нарисую, как надо!

Орет второй инструктор — Соловей.

Соловей. Кончай, Матаня, вылезешь, уши надеру, как щенку, сукин ты сын!

Матаня. Я по водосточным трубам на пятые этажи без всякой страховки лазал да еще с «помытым» шмотьем.

Кот. Завязывай хлестаться, Матаня!

Матаня. Давай замажем, кто до верху быстрее. Ты же вор авторитетный, проигрывать не захочешь.

Кот. Я поэтому и в авторитете, что с дураками в очко не играю. Понял?

Матаня. Обвирзался, да?

Соловей. Пристегнись немедленно!

Тренер Жора. Сученок! Господи, пронеси!

На высоте пятнадцати метров Матаня нахально отстегивает от страховочного пояса карабин с веревкой. Поднимается по скале без страховки и срывается вниз...

Школа. Палатка. Ночь

Череп одевается для побега. Просыпаются Кот и Тяпа.

Кот отрицательно качает головой.

Кот. Череп, ты чего опять обвирзался?

Череп *(тихо)*. Не стучи кадыком, Кот. Я, на хер, подорвать решил.

Тяпа. Череп, надень свитер, холодно.

Череп. Я здесь прошлым летом все делянки конопляные облазил, доберусь.

Кот. Череп, ты сбрендил. Это невозможно.

Череп. Здесь мне кранты. Здесь я точно сдохну, как Матаня. А так — вдруг проскочу. А нет — что здесь сгинуть, что там, один черт.

Кот. Как знаешь, Череп.

Череп. Может, и вы со мной... *(Выходя из палатки.)* Ну, бывайте...

Кот. Давай спать.

Школа. Спортгородок. Утро

Группа Кота бросает тяжелые десантные ножи в два щита из толстых досок. Проходит мимо замполит.

Николай Николаевич. Рука по завершению фазы броска направлена в центр мишени, в центр. Не размахивайте сбоку, промажете. Тяпа!

Нож, брошенный Тяпой, попадает в щит по центру мишени. Пацаны улыбаются.

Школа. Спортгордок. Утро

Все группы вместе со своими воспитателями и тренерами заняты обучением и тренировками.

Вишневецкий и замполит обсуждают отсутствие Черепа.

Замполит. На территории лагеря его нет. На верхних постах охраны не замечен. Скорее всего ушел по пастушьим тропам.

Вишневецкий. Да куда он, на хер, денется.

Тяпа сидит на вышке с канатами и кричит инструктору.

Тяпа. Соловей, Соловей! Александыч! Бляха муха, Саныч, смотри, где я! *(Поет.)* «И тогда с потухшей елки тихо спрыгнул желтый ангел. И сказал: «Маэстро, бедный, вы устали, вы больны». Кот, Кот, смотри, где я! Я без рук могу.

Кот. Не выделывайся!

Тренер Соловей обращает внимание на Тяпу.

Соловей. Молоток, Тяпа! Слезай давай.

Тяпа. Не-а...

Школа. Ночь

Тяпа с Котом курят и разговаривают.

Кот. Путево ты сегодня с инструктором.

Т я п а. Да ладно тебе, вспомнил тоже. «Тяпа, Тяпа, ножик тяжелый, не докинешь».

Школа. Штабной домик. Ночь

Вишневецкий с офицерами обсуждают отсутствие Черепа.

В и ш н е в е ц к и й. Не, прятаться ему негде.

З а м п о л и т. Бежать здесь некуда.

В и ш н е в е ц к и й. Тоже верно... Ну, значит, дойдет до первого поста охраны и вернется.

З а м п о л и т. А если не вернется?

В и ш н е в е ц к и й. А если не вернется, значит, вернут.

Вишневецкий слышит шум подъехавшей машины и выглядывает в окно. В сторону штабного домика бежит караульный...

В и ш н е в е ц к и й. Ну вот и вернули. Пашу позовите.

Школа. Ночь

Кот с Тяпой видят, как привозят труп.

Т я п а *(Коту)*. Папиросу убери.

Вишневецкий с дядей Пашей идут к машине. К ним присоединяется замполит.

В и ш н е в е ц к и й. Чё привезли-то?

К о н в о й н ы й. Опознать.

В и ш н е в е ц к и й. Опознали... *(Дяде Паше.)* Как его звали-то?

Д я д я П а ш а. Степка. Беломлинский Степан.

В и ш н е в е ц к и й. Актируйте.

З а м п о л и т. Сам знаю.

Кот с Тяпой видят мертвого Черепа.

К о т. Череп...

Школа. Курилка. День

У щитового барака — курилка. Деревянные скамейки вокруг врытой в землю бочки с водой. В воде плавают окурки, мусор... Десяток пацанов сидят, покуривают. Чернявый паренек в наколках фальшиво тренькает на гитаре, а Тяпа теперь уже совсем тоскливо поет.

Б а б а й. Да, крах Черепу. А как его в натуре звали?

К о т. Степа...

Т я п а *(напевает)*. «...Где ж ты, юность моя, где пора золотая? Сердцу больно в груди, а виски серебрит седина... Разве горе зальешь. Разве юность вернется. Не вернуть уж того, что потеряно мной...»

Мимо проходит Вишневецкий. Услышал заунывного Тяпу, спрашивает.

В и ш н е в е ц к и й. Тяпкин! У тебя других песен нету?

Т я п а. А как же, гражданин начальник?! Для вас? Сделаем!!! Маэстро, музычку!.. *(И очень плохо поет.)* «И тогда с потухшей елки тихо спрыгнул желтый ангел и сказал: «Маэстро, бедный, вы устали, вы больны. Говорят, что вы в притонах по ночам поете танго. Даже в нашем добром небе были все удивлены...»

Его прерывает Вишневецкий.

В и ш н е в е ц к и й. Откуда у тебя это?

Т я п а. От одной очень жалостливой шмары. Она кобла домой приведет. А меня за дверь, эту пластиночку на патефончик, и... понеслась!..

В и ш н е в е ц к и й. И в качестве кого ты у нее жил?

Т я п а. А вроде домашней собаки. То принеси, это... Карточки отоварь. Винца принеси, не видишь, мать устала?..

В и ш н е в е ц к и й. Так это мать твоя была?..

Т я п а. А кто ж еще?

В и ш н е в е ц к и й. А потом?

Т я п а. А потом — суп с котом.

К о т. Ее мусора загребли, а его — под жопу!

Т я п а. За полный букет. Она себе в больничке вены перерезала и... общий привет!

В и ш н е в е ц к и й. А отец?..

Т я п а. Отец... Что такое «отец», гражданин начальник?

В и ш н е в е ц к и й. Антон Вячеславович, а не «гражданин начальник».

Т я п а. Есть, Антон Вячеславович! Гражданин начальник.

Вишневецкий уходит.

М а э с т р о *(Тяпе)*. Тяпа, спиши слова.

Школа. Палатка. Ночь

Тяпа плачет.

Т я п а. Кот, а Кот...

К о т. М...

Т я п а. Кот. А может, мне при-

знаться, что у меня отец в шрафбате, они меня и отпустят.

К о т. Ты чё, съехал? Не отпустит тебя никто, они тебя расстреляют. На тебе мокруха и подписка.

Т я п а. И так расстреляют.

К о т. Почему это? Мы же не отморозки, вроде Черепа, мы по-умному поступим.

Т я п а. Как?

К о т. Обмозгуем всё. Спи давай. Утро вечера мудренее.

Школа. Курилка. Утро

У штабного домика солдаты собирают развешанное белье. Сидит на лавочке Вишневецкий и разговаривает с дядей Пашей.

Д я д я П а ш а *(солдатам)*. Давайте быстрее, дождь собирается.

В и ш н е в е ц к и й. Паш!

Д я д я П а ш а. Ау.

В и ш н е в е ц к и й. Ты с чего тут двоих пацанов прикармливаешь, а?

Д я д я П а ш а. Вот интересно, кто это у нас в отряде стучит?

В и ш н е в е ц к и й. Да каждый третий. Ну кто? Чё за пацаны-то?

Д я д я П а ш а. Да редкие засранцы.

В и ш н е в е ц к и й. Ну кто?

Д я д я П а ш а. Ну, Тяпа и Кот.

В и ш н е в е ц к и й. Да, редчайшие. Один вор-рецидивист, другой — убийца малолетний.

Д я д я П а ш а. Антон, а мы кто?

В и ш н е в е ц к и й. Тоже верно...

Д я д я П а ш а. Зря ты меня вытащил, лучше бы я свой срок мотал.

В и ш н е в е ц к и й. А ты что, здесь на экскурсии? Считай, тоже срок и мотаешь!

Д я д я П а ш а. Мы детей на смерть не посылали!

В и ш н е в е ц к и й. Так время такое — война.

Школа. Утро

Группа стреляет по щитам из толстых досок. На щитах силуэт человека в натуральную величину.

Р о м а. Не цельтесь в голову, засранцы, не рискуйте. Стреляйте в грудь, в живот, все равно завалите. Глядишь, в живых останетесь.

Н и к о л а й Н и к о л а е в и ч. Цельтесь, цельтесь! Внимательней цельтесь! Ровнее спуск!

Тяпа и Кот уже отстрелялись. Сидят неподалеку от тира за щитовым бараком — грязные, мокрые, расхристанные... Тяпа достает из-за пазухи большое красное яблоко. Вытаскивает из ножен, вшитых в камуфляжную брючину, боевой нож, делит яблоко, половину протягивает Коту.

К о т. Откуда?

Т я п а. От верблюда.

К о т. А верблюда дядя Паша зовут?

Школа. Курилка. День

У щитового барака — курилка. Деревянные скамейки вокруг врытой в землю бочки с водой. В воде плавают окурки, мусор... Десяток пацанов сидят, покуривают. Кот приделывает к концу десятиметровой альпийской веревки старую варежку. Вкладывает в варежку для тяжести небольшой круглый камень, накрепко привязывает варежку к концу веревки...

М а э с т р о и О к у н ь *(поют)*. «И тогда с потухшей елки тихо спрыгнул желтый ангел и сказал: «Маэстро, бедный, вы устали, вы больны. Говорят, что вы в притонах по ночам поете танго. Даже в нашем добром небе были все удивлены».

З а я ц. Пацаны, а на крепость кто-нибудь лазал?

Т я п а. Да, полазаешь. Там два вертухая пасутся.

З а я ц. О, Вова Студер со своими шестерками.

Подходит Студер со своей компахой. Один из пацанов протягивает ему пачку «Звездочки». Вова вытаскивает одну тоненькую папироску, пачку отдает Никите.

С т у д е р. Закурить.

П р и н ц. Слышь, Студебеккер, папиросы-то отдай.

С т у д е р. Ты с кем так разговариваешь? Ты еще на свет не вылез, а я уже срока мотал, по тюрьмам чалился. У меня только в зону пять ходок.

М а э с т р о. Четыре. *(Продолжает напевать.)*

С т у д е р *(поворачивается к нему)*. Чего?

М а э с т р о. Ну, вчера говорил, что четыре было.

С т у д е р. А ты чё, сука, вздумал мои ходки считать, а?!

М а э с т р о *(усмехается)*. Получается, за что бы ты ни взялся, тебя сразу за сраку и на парашу. Надо же, какой уркаган в законе.

С т у д е р *(спрашивает, глядя прямо на Маэстро)*. Ты жид или армяшка?

М а э с т р о. И то и другое.

С т у д е р. Значит, жид.

К у ч е р. Завязывай, Студер!

С т у д е р. Цыц, сявки обосранные. Вам что, жить надоело, а? А ты, жидяра порхатая, отвечай, обрезанный или нет?

М а э с т р о. Может, еще и посмотришь?

С т у д е р. Вынимай, вынимай свое мотовило, жидяра необрезанный. Сейчас я тебя верну в настоящую соломоно-хаимовскую веру.

Кот удерживает Тяпу.

К о т. Не встревай! *(С помощью закидухи валит Студера на землю.)* Живучий, гад. Ну, чё встали, тащите его!

Шестерки Студера уносят его из курилки. Навстречу им идет дядя Паша.

Д я д я П а ш а. Ну, чё встали, тащите в санчасть, скажите, мол, Вова Студер поскользнулся на камне, ударился головой. Да веревку снимите, засранцы! *(Проходит дальше мимо группы Кота.)* Всё курите? На высоте и так дышать нечем. Засранцы...

В курилку возвращается Никита с сигаретами и закидухой. Садится на лавочку.

Н и к и т а. Ты и вправду еврей?

М а э с т р о. На всякий случай молдаванином числюсь. *(Продолжает петь.)*

Кот отдает закидуху Тяпе.

К о т. На, держи.

Скальный гребень. День

Взрыв!!! Еще один!..

Наверху, на самом скальном гребне расположилась вся группа. Кота и Принца вытаскивают на гребень. Лица черные, руки ободраны. У Кота из ушей за воротник — кровавые дорожки...

П а ц а н ы. О, молодец! Давай! Кот, Кот, давай!

К о т. Не слышно ничего!

Д о к т о р. Кровь из ушей!

В и ш н е в е ц к и й. Ничего, ничего, бывает! Потечет-потечет, перестанет! Принц, ты как?

П р и н ц. А?

В и ш н е в е ц к и й. Как?

П р и н ц. Да вроде бы ничего... Только это... Коловорот выронил!.. Чё теперь будет-то, а?

Д я д я П а ш а. Расстреляем.

В и ш н е в е ц к и й. Понятное дело.

Д я д я П а ш а. Сам-то как?

П р и н ц. Кажется, цел...

В и ш н е в е ц к и й. Чё это у тебя, Принц, все приблизительно, а? «Вроде бы, кажется, как бы...»

П р и н ц. А сейчас, Антон Вячеславович, время такое — ни в чем нельзя быть до конца уверенным.

Д о к т о р. Малолетний бандит-философ — это что-то новенькое!

В и ш н е в е ц к и й. Ладно, будем считать, задание «Завал тропы» выполнено. Разбор ошибок в лагере. Инструкторы-тренера, подготовить замечания. Сейчас всё, привал всем!

К о т. А мне что делать?

Т р е н е р Ж о р а. Лежи отдыхай.

Кот сидит на краю обрыва, к нему подсаживается Тяпа и обнимает его.

В «Додже». День

Машины из школы едут на учебный аэродром. В «Додже» — восемь пацанов, два инструктора. На полу кузовка между откидными скамейками — чехлы с оружием, амуницией, рациями, переговорными устройствами ПУ-7. На скамейках сидят пацаны — друг против друга, четверо на каждой лавке.

Аэродром НКВД. Утро

Аэродромчик пустынный, на опушке леса парочка «Дугласов» — они же «Ли-2», один СБ.

Под навесом на очень длинном столе лежит с десяток уже уложенных парашютов. На каждом парашюте приколота записка с кличкой или именем, кому он предназначен. На краю стола — инструменты для укладки парашютов: крючки для протаскивания строп в «соты», грузики для куполов, «швайки», плоскогубцы...

Из машины выходит Вишневецкий. Навстречу ему идут начальник

аэродрома, начальник взвода и офицер.

Из машины вылезают конвойные, за ними выстраиваются пацаны.

Укладчик парашютов еще раз осматривает парашюты.

Укладчик парашютов. Давай еще раз проверим.

Самолет «Ли-2». Салон

Инструктор делает перекличку на посадке.

Инструктор. Так, быстрее, давай, давай. Тяпа, Кот, Студер, Бабай, Гулмас, Маэстро, Окунь.

Заяц. Ну чё, поехали?

Инструктор. Полетели, Заяц.

Внутри самолета «Ли-2»

Сидят пацаны.

Пацан из группы Студера. Не боишься?

Окунь. Да ну.

Из кабины пилот дает команду инструктору.

Пилот. Выпускай!

Инструктор. Надеть шлемы! Встали, подошли, приготовились! Пошел! Пошел! Пошел! Пошел! Приготовился, пошел!

Пацаны выпрыгивают из самолета.

Аэродром НКВД. Утро

Полковник Вишневецкий, второй инструктор, укладчики и еще несколько человек смотрят, как от самолета отделяется первая фигурка, вторая...

Уже раскрылись все парашюты, но одна фигурка продолжает падать камнем вниз, так и не открыв спасательный купол!..

Вишневецкий. Это...

Командир аэродрома. Опасно!

Вишневецкий. Что за...

А затем раздается глухой удар о землю.

Все бегут к месту падения Маэстро. И тут все видят, что в правой руке у мертвого Маэстро зажато вытяжное кольцо с обрывком троса. Рома становится на колени у тела Маэстро, осторожно переворачивает его на живот, освобождая нераскрывшийся парашют. Он отстегивает клапан парашютного ранца, и все видят, что стальные «запорные шпильки» загнуты намертво крючками в «люверсах»!..

Рома. Кто укладчик? Кто парашюты укладывал?

Укладчик парашютов. Я укладывал... У него трос оторван, посмотрите. Вон оно что! Это кто ж так здорово придумал шпильку загнуть?!

Вишневецкий. Так, проверьте, нет ли на мальчике подтверждения о принадлежности к нашей школе. И закопать там где-нибудь, возле дальнего поста охраны, ну не тащить же наверх. Выполнять.

Командир взвода. Есть. Направо! Шагом марш!

Всех пацанов выстраивают. Вишневецкий подходит к строю и пытается выяснить, кто это сделал.

Вишневецкий. Кто?

И вдруг раздается дикий, душераздирающий крик Тяпы. Тяпу держат Кот и Николай Николаевич. Тяпа пытается освободиться от сильных рук Николая Николаевича, рыдает в голос и страшно орет на весь аэродром.

Тяпа. Студер, сука, это ты, подлюга позорная! Ты шпильки загнул, пидор гнойный! Ты его убил, сволочь! Николаич, дай валыну, я завалю эту тварь! Эх, Маэстро... Какого парня завалил, мокрушник!

Кот. Успокойся!

Николай Николаевич. Успокойся! Всё.

Вишневецкий подходит к Студеру.

Вишневецкий. Ты?

Студер. Ну, я.

Вишневецкий. Зачем?

Студер. А я его еще месяц назад в буру проиграл, а для вора карточный долг — сами знаете.

Вишневецкий. Ты сученок.

Рома. Антон Вячеславович, не надо. Не надо.

Вишневецкий. Всем переодеваться. По машинам.

Рома. Налево, шагом марш.

Вишневецкий идет в сторону начальника аэродрома. Он принимает решение о дальнейшей судьбе Студера.

З а м п о л и т. А того, который его проиграл, куда девать?

В и ш н е в е ц к и й. А никуда, туда же закопать.

З а м п о л и т. Что значит — закопать, он ведь живой.

В и ш н е в е ц к и й. Ваша проблема — моя ответственность. Закопать.

Пацанов сажают в машину. Уезжая с аэродрома, они видят, как Студера уводят на расстрел.

С т у д е р. Без суда не имеете права, я малолетка!

Школа. День

Кот и Тяпа на ступеньках у входа на склад дяди Паши лопают яблоки. Дядя Паша чистит карабин.

Д я д я П а ш а. Тяп, а, Тяп! А ты ведь настоящая сволочь!.. Почему я, старый больной человек, вместо тебя, молодого кобеля, оружие должен чистить?

Т я п а. Дядя Паш! Ну какой же вы «старый больной человек»?! Кот, ты только посмотри! Не, Кот, ты слышал?!

Д я д я П а ш а. Заткнись, да! Автомат с каким нагаром сдал? А пистолет весь в дерьме! А если его заклинит? А если он тебе понадобится? А это может в любую секунду быть, понял?

Т я п а. Извини, дядя Паш, я больше так не буду! Чесслово.

Д я д я П а ш а. Врешь ты все. А знаешь, почему?

Т я п а. Почему?

Д я д я П а ш а. Потому что у тебя «в поле ветер, а в жопе дым»...

Кот меняет тему разговора

К о т. Дядя Паш, а зачем Антона «вниз» вызвали?

Д я д я П а ш а. Не знаю...

К о т. А это не из-за тех заморочек на аэродроме?

Д я д я П а ш а. Не-а.

К о т. А откуда тогда знаешь, что не из-за тех, а? Темнило ты, дядя Паш, темнило.

Д я д я П а ш а. Меньше знаешь — дольше живешь, понял?

К о т. Думаешь?

Наркомат внутренних дел СССР

Вишневецкий с замполитом приезжают в НКВД.

В кабинете сидят генерал и сухопарый. Сухопарый объясняет Вишневецкому диверсионную задачу.

С у х о п а р ы й. База «Гефлюгельхоф» — «Птичий двор». Тянется под землей на пару километров, высота около двух тысяч метров. Сверху превосходно защищена ледово-скальным навесом. Снизу все подходы к этой базе очень хорошо охраняются. Вы должны подойти к этой базе сверху... Наверху есть вентиляционные люки, они заминированы. Ваша задача — обрушить скальный козырек.

В и ш н е в е ц к и й. Пути отхода?

С у х о п а р ы й. В девяти километрах деревня, в километре, на северо-запад, лесник — наш человек, у него и схоронятся.

В и ш н е в е ц к и й. А почему, собственно, думаете, что их не собьют на подходе к базе?..

С у х о п а р ы й. Ну, есть же у нас и там свои люди...

Г е н е р а л. Спасибо, Антон Вячеславович, за замечательную работу, службу.

В и ш н е в е ц к и й. Служу Советскому Союзу.

Г е н е р а л. Первыми, как я полагаю, на задание пойдет группа Чернова, лучшая группа вашей школы.

Школа. Штабной домик. Ночь

В штабе трое — Вишневецкий, дядя Паша и Кот. На столе — карта Европы за линиями фронтов. Пьют чай.

Д я д я П а ш а. На задание пойдете со своим штатным оружием, подумайте, что еще может понадобиться, кроме штатной комплектации. Исходя из специфики задания.

К о т. А чё там на базе?

В и ш н е в е ц к и й. Топливо, все топливо западной группы войск.

Д я д я П а ш а. Не пролей. *(Смотрит на схему базы.)* Э... хранилище здесь, это топливный коллектор, здесь командный пункт.

К о т. А почему вы думаете, что нас не атакуют на подходе к базе, а?

В и ш н е в е ц к и й. Знаешь чё, вот вернешься, я тебя познакомлю с одним контрразведчиком, вот ты его и спросишь...

К о т. Да не вернемся мы ни хера.

Д я д я П а ш а. Чё это ты вдруг решил?

К о т. Долго оттуда топать.

Д я д я П а ш а. Ничего, захотите — дойдете. Пей чай.

К о т. Ну, я пойду, спасибо.

Подходит замполит. Садится за стол.

З а м п о л и т. Ну как?!

Д я д я П а ш а. А вот пей, с сахаром...

Школа. Палатка. Ночь

Когда весь барак погрузился в сон, Кот подползает к спящему Тяпе. Тяпа недовольно ворочается. Кот толкает в бок Тяпу.

К о т. Тяп, вставай, разговор есть.

Т я п а. А утром нельзя?

К о т. Нельзя. Валить надо.

Т я п а. Сейчас.

К о т. Да какой «сейчас»! Тяп, проснись!

Тяпа окончательно просыпается.

К о т. Первыми на задание отправляют нашу группу. Валить нужно сразу на пересылке. На аэродроме, понял?

Т я п а. А пацаны?

К о т. Там видно будет. Ложись.

Школа. Палатка. Ночь

Просыпается Окунь, начинает одеваться и замечает труп Калуги с перерезанными венами..

О к у н ь *(кричит на всю палатку)*. Калуга вскрылся!

В палатке все просыпаются и видят Калугу. Окунь бежит за доктором.

В палатку вбегает доктор и рядом с трупом на табуретке находит предсмертную записку: «Да пошли вы».

К т о - т о и з п а ц а н о в. Бритва-то Жорикова.

Школа. Штабной домик. Ночь

Д о к т о р *(читает вслух записку Калуги)*. «Да пошли вы»...

В и ш н е в е ц к и й. Читайте дальше, доктор.

Д о к т о р. А дальше ничего...

В и ш н е в е ц к и й *(раздраженно)*. Давайте-ка, сактируйте этого пацана. Калуга, что ли?..

Д о к т о р. Так точно, Антон Вячеславович, Калуга.

В и ш н е в е ц к и й. Возьмите его личное дело, спишите подлинную фамилию, имя и отчество, ну и так далее...

Р о м а. Есть.

В и ш н е в е ц к и й. Постарайтесь потолковее объяснить, не знаю, с медицинской точки зрения — как там, чего, почему... ну, не знаю... Вам виднее.

Д о к т о р. Слушаюсь. Что делают?! Что делают, сволочи?!

В и ш н е в е ц к и й. И не смейте их больше сволочить! Пока мы здесь в горах отсиживаться будем, их... Потом вспомнить никто не сможет... А мы следующих детишек будем обучать — как бы им половчее сдохнуть!..

Небо. Самолет «Ли-2». Утро

Восемь пацанов спят внутри самолета на железных бортовых откидных скамейках.

По всему фюзеляжу — от кабины пилотов до хвоста — между скамейками уложены туго набитые парашютные сумки. Видно, что в сумках не только парашюты...

Тяпа не спит. Он будит Кота.

Т я п а. Сейчас посадка будет. Сейчас или никогда.

К о т. Сейчас приземлимся, смотри в оба.

Взмокшие мальчишки стали просыпаться и стягивать с себя одежду.

Потом «Ли-2» садится и заруливает. Кот смотрит в иллюминатор.

Из кабины выглядывает командир экипажа.

К о м а н д и р. Готовимся к высадке.

Б а б а й *(кричит)*. Слышь чё, командир, может, дверь-то откроешь? Задохнемся же.

К о м а н д и р. Не положено. Сейчас на посадку зарулим.

К у ч е р. Во. Баран, дышать же, бля, нечем!

К о м а н д и р. Ты как со старшими разговариваешь?!

К у ч е р. Какой ты мне старший? Вали отсюда, крути баранку!

К о т. Кучер, Бабай, заткните пасть, сучий потрох. Извини, командир, действительно жарко.

К о м а н д и р. Зарулим, откроем.

Аэродром. Утро

«Ли-2» заруливает на стоянку. Кот смотрит в иллюминатор и видит кольцо автоматчиков.

К о т. Твари.

Мальчишки примкнули к иллюминатору.

Ш к е т. Где это мы?

О к у н ь. Аэродром Ма́ры, или Мары́

Туркмения. Мары. Аэродром. Вечер

В темноте угадывается силуэт огромного стратегического четырехмоторного бомбардировщика «ПЕ-8».

Вокруг самолета возятся техники. Несколько старших офицеров соединения стоят в напряженном ожидании, смотрят, как «Ли-2» садится и заруливает на стоянку неподалеку от бомбардировщика.

Двери его открываются, и на землю один за другим начинают спрыгивать взмокшие от удушающей туркменской жары восемь пацанов... Почти у всех тела пестрят наколками...

Костя Чернов бросает взгляд на охрану и без малейшего признака вежливости спрашивает у потрясенного подполковника.

К о т. Куда?

Е р о ф е е в. Туда...

К о т. Пошли!

Солдаты нерешительно смотрят на офицеров.

Т я п а. Чего хлебала раззявили?!

Летчики отчитываются перед генералом.

Л е т ч и к. Товарищ генерал, диверсионная группа для выполнения особо важного задания доставлена. Командир экипажа капитан Авдеев.

Г е н е р а л. Ерофеев! Вы у нас кто?

Подполковник недоуменно пожимает плечами.

Е р о ф е е в. Начальник Особого отдела, товарищ генерал...

Г е н е р а л. Так потрудись объяснить мне, что это была за разрисованная шантрапа.

Е р о ф е е в. Это вы меня спрашиваете? *(Летчику.)* Свободен.

Л е т ч и к. Есть!

Бомбардировщик. Вечер

Пацаны садятся на борт бомбардировщика.

Л е т ч и к *(командует)*. Пошел!

Пацаны изнывают от жары. Переговариваются между собой о том, что не удалось бежать на пересадке. Тяпа разговаривает с Окунем.

Ш к е т. Как ты думаешь, если бы мы рванули, они стрелять бы стали?

Б а б а й. Что?

Ш к е т. Жарко, говорю.

Б а б а й. Жарко, жуть!

Т я п а. Видал, сколько их?

О к у н ь. Да... через этот конвой не прорваться.

Из кабины пилота выходит стрелок.

К о т *(обращается к стрелку)*. Слышь, летчик!

С т р е л о к *(поправляет Кота)*. Я не летчик, я стрелок.

К о т. Да мне по хрену. Начальника позови.

С т р е л о к. Не начальника, а командира.

К о т. Я те говорю, мне по хрену. Скажи, старший группы зовет!

Из кабины летчиков приходит командир корабля.

К о м а н д и р. Чё надо?

К о т. Лететь сколько?

К о м а н д и р. Часов восемь.

К о т. За час до цели разбуди, пожалуйста.

К о м а н д и р. Разбужу. Вы бы оделись, пацаны, а то минут через пять здесь такой дубак будет...

К о т *(пацанам)*. Оденьтесь.

Школа. Штабной домик

Вишневецкому не спится.

Бомбардировщик

Спустя несколько минут шестеро пацанов спят мертвым сном.

Кот мрачно смотрит в черный иллюминатор. Видит, что Тяпа не спит.

К о т. Ты чё не спишь-то?

Т я п а. То и не сплю, что эти суки нас охраняют почище, чем в лагере.

К о т. Да ладно тебе, до места долетим, там и подорвем.

Т я п а. Да не подорвем, сдохнем, как собаки. Говорил же тебе, что надо было еще в лагере признаваться про отца. Меня бы хотя бы отчислили и вниз спустили.

К о т. Чё, струсил?

Т я п а. А ты смерти не боишься, да?! Они нас на убой посылают! Фрицы разбираться не будут, дети не дети.

К о т. Да тише ты, не ори, ребят разбудишь!

Школа. Штабной домик. Ночь

Вишневецкому не спится. Он встает и выходит на улицу.

Бомбардировщик. Кабина пилотов

Стрелок открывает дверь в кабину пилотов. Зелеными и желтыми подсветками мерцает приборная доска. За левым штурвалом — командир корабля, за правым — второй летчик.

С т р е л о к. Командир, пора выпускать!

К о м а н д и р. Сергеич, держи курс, я их сам выпущу.

Бомбардировщик. Салон самолета

На комбинезонах приторочены и пристегнуты бухты манильского троса, молотки, скальные крючья, карабины, «шмайсеры», пояса со взрывчаткой, запасные рожки с патронами, пистолеты, боевые ножи... А поверх всего — парашютная подвесная система и сам парашют ПЛ-3 чуть ли не под задницей. Пацаны готовятся к высадке.

Командир вручает Коту письмо Вишневецкого.

К о т. Чё это?

К о м а н д и р. Приказано вручить перед прыжком.

К о т. Пацаны, слушай приказ Антона. Мы с Тяпой прыгаем первые, вы через десять секунд. Встречаемся у цели.

Открывается дверь кабины пилотов, выходит командир. Несколько секунд потрясенно разглядывает преображенных пацанов.

Они напряженные, в полном боевом снаряжении: комбинезоны, тяжелые горные ботинки, шлемофоны с очками...

Пацаны выпрыгивают из самолета и исчезают в черноте ночи.

Альпы. Ночное небо

На восьмисотметровой высоте один за другим открываются шесть парашютов с черными куполами и черными стропами для специальных ночных рейдов...

Бомбардировщик. Салон самолета

Командир и стрелок молча смотрят на пустые лавки, где только что сидели мальчишки.

Школа. Склад. Ночь

Дядя Паша сидит за столиком на складе, разглядывает личные дела улетевшей восьмерки.

Вишневецкий выпивает стакан водки.

Д я д я П а ш а. Съел бы чё-нибудь.

В и ш н е в е ц к и й. Не-а... Не хочу...

Альпы. Скальный карниз. Ночь

Кот и Тяпа приземлились. Опускаются они в темную полосу скального карниза почти одновременно. Мгновенно сбрасывают с себя подвесные системы с парашютами, залегают за какой-то выступ...

К о т *(глядя в черное небо, откуда должны появиться остальные)*. Вон наши летят.

Но в это мгновение с места, куда должна была сейчас приземлиться основная Костина группа, вдруг бело-голубым пламенем вспыхивают прожектора.

Их лучи, совсем немного пошарив по небу, вылавливают все шесть парашютов: и Шкетяру, и Кучера, и Принца с Бабаем, и Окуня, и Зайца.

Первым в воздухе был убит Принц. Он повисает на стропах, роняет «шмайсер» из мертвых рук. Ослепленный Бабай, бывший «ломщик», жмурясь от нестерпимого света, бьет из автомата по прожекторам...

Смертельно раненный в живот Шкетяра — профессиональный «форточник» — из последних сил палит по сверкающей земле и тоже умирает еще в воздухе...

В ослепительном свечении был растерзан Заяц... Почти у самой земли погибает Окунь...

Школа. Курилка. Ночь

На веревке висят рубашки и кальсоны.

В и ш н е в е ц к и й. Чё ты развесил-то?

Д я д я П а ш а. Пацаны вернутся, в чистое оденем.

Альпы. Горы. Утро

Кот и Тяпа. У Тяпы льются слезы, но работать он не прекращает.

Т я п а. Нет никакого побега! Эти гады за корешков наших ответят! Видишь, как они, паскуды, рассчитали — фрицев отвлечь на приманку! Пацанов жалко. И кто нас вломил?! Вернусь, замочу всех!

К о т. Заложили, суки, засадили по самое не хочу!

Кот и Тяпа спускаются по горе. Видят скальный козырек. Под ним — немецкая база.

К о т. Я у Антона перед отправлением спросил, если в кино показывают, как наши у них там гужуются, то в жизни, небось, и ихние у нас шустрят?

Т я п а. А Антон чего?

К о т. Ничего, наверное, расстраивать не хотел.

Т я п а. Если мы этот козырек обрушим, считай, за всех пацанов отработали.

К о т. Не обрушим.

Т я п а. Почему это?

К о т. Не обрушим мы его. У нас взрывчатки не хватит. Ладно, давай спустимся вниз, там решим.

База «Гефлюгельхоф». Бункер

По коридору идет молодой немец, несет снаряжение мальчишек.

В одной из комнат бункера, у самого входа, лежат пять изувеченных мальчишечьих трупов. В сопровождении нескольких офицеров пожилой немец в расшитой баварской меховой жилетке поверх форменного кителя разглядывает мертвые, искаженные предсмертной мукой лица мальчишек и что-то горестно повторяет.

База «Гефлюгельхоф». Вход в бункер

Кот и Тяпа проникают на базу. Кот первый залезает в вентиляционный люк в скале, Тяпа следом.

Озираясь, они идут по длинному коридору. Кот заглядывает в первую комнату и видит там трупы пацанов, накрытые брезентом. Из-под брезента торчит рука с татуировкой. «Человек человеку волк». Кот понимает, что это Принц. На мгновение застывает.

Т я п а. Что там?

К о т. Ничего... *(Идет дальше, заглядывает во вторую комнату.)* Пусто.

Т я п а *(шепотом)*. Здесь по карте топливный коллектор.

К о т. Смотри-ка, запомнил.

Они идут дальше. Кот находит комнату, где расположен топливный коллектор.

К о т. Здесь.

База «Гефлюгельхоф». Бункер

Немецкие офицеры рассматривают карту, пьют чай.

О ф и ц е р. Непонятно, почему дети?

База «Гефлюгельхоф». Топливный коллектор

Кот собирает взрывчатку, аккуратно вставляет в нее бикфордов шнур.

Тяпа устанавливает заряды прямо на коллектор. Кот поджигает шнур. И пацаны опрометью несутся к выходу. На шум выбегают немецкие солдаты. Гремит взрыв. Огромный столб пламени движется по коридору, снося все на своем пути. Кот и Тяпа карабкаются по лестнице.

В последнюю секунду мальчишки успевают выбраться наружу.

Альпы. Горы

Кот первый выбирается наверх и вытягивает за собой Тяпу.

Тяпа радостно валяется в снегу и, подбрасывая его, кричит.

Т я п а. Да! Да!! Да!!!

Кот улыбается. Но тут же замечает совсем рядом с Тяпой растяжку.

К о т. Тяпа, мина!!!

Кот задевает ногой леску и подрывается. Взрывной волной Тяпу откидывает в сторону.

Альпы. Плато

Рваные клочки утреннего тумана проплывают над Котом и Тяпой.

А над головами — облачное небо.

Тяпа приходит в себя. Губы запеклись. Левая щека разорвана. Комбинезон весь в крови. Тяпа протирает лицо снегом, преодолевая боль, ползет к Коту.

Лежит бледный от потери крови Кот с оторванной кистью левой руки. Тяпа заматывает бинтом обрубок его руки.

Т я п а. Стрептоцидом бы...

К о т. Засыпал я. Может, внизу поискать?

Т я п а. Что поискать?

К о т. Как что? Руку, руку мою! Чем это меня, Тяп?

Т я п а. Скальным осколком, думаю. Ты не трухай, кровянку я тебе остановил. Щас пару часиков отдохнем. Начнем вниз спускаться.

К о т. Сдаваться надо.

Т я п а. Ага, побежали. Я тебя, Кот, давно хотел спросить. У тебя когда-нибудь с девчонками было это?

К о т. Нет.

Т я п а. А я видел это.

К о т. Повезло. Тяп, теперь слушай. Иди в долину.

Т я п а. Зачем?

К о т. Да не ори ты, и так в голове все горит, а ты тут орешь. Не бзди, Тяп, самострелов не будет. Теперь слушай. Иди в долину, найди людей. Не все же они здесь ссучившиеся.

Т я п а. Зачем?

К о т. Вдвоем не сможем дотащиться. Понял?

Т я п а. Успокойся, Кот, это у тебя бред сейчас какой-то.

К о т. Иди, говорю, не теряй времени.

Горы. Ущелье

Тяпа спускается по небольшому пологому ущелью, поминутно оглядываясь назад и посматривая на карту.

Выходит к дороге. На дороге — полосатая будка. У будки немецкий мотоцикл с коляской.

Тяпа прячется за камнем, присматривается. В это время раздается гул. Тяпа смотрит на небо, но вместо ожидаемых бомбардировщиков с вершины горы, под которой он оставил Кота, сползает снежная лавина...

Т я п а. Ко-о-от!

Школа. Наши дни. День

По серпантину едет машина. На заднем сиденье автомобиля сидит старик со шрамом на лице. Это Тяпкин Валентин Петрович. Впереди — рядом с водителем — охранник. Машина въезжает на территорию школы. Теперь сюда приезжают туристы и местные жители, чтобы полюбоваться на древнюю крепость. И никто даже не подозревает о том, что здесь было раньше. Валентин Петрович выходит, оставив охранника у машины, отправляется туда, где когда-то была диверсионная школа.

О х р а н н и к. Зачем мы сюда приехали?

В о д и т е л ь. Кореша ищет.

О х р а н н и к. Здесь?

В о д и т е л ь. Тридцать лет ездим, каждый год, девятого мая.

Валентин Петрович проходит по территории, и в памяти всплывают события того времени. Он вспоминает инструкторов и мальчишек.

И вдруг видит: на краю обрыва сидит довольно моложавый старик. Вместо кисти левой руки у него протез в черной перчатке.

Т я п а *(почти шепотом)*. Кот... Тут и так тяжело дышать, а ты еще и куришь!

Подсаживается к нему.

Константин Аркадьевич оборачивается.

К о т. Тяпа! Вот и свиделись мы с тобой, Тяпкин Валентин Петрович.

Валентин Петрович и Константин Аркадьевич сидят обнявшись.

Кадр из детства

Кот сидит на краю обрыва, к нему подсаживается Тяпа и обнимает его.

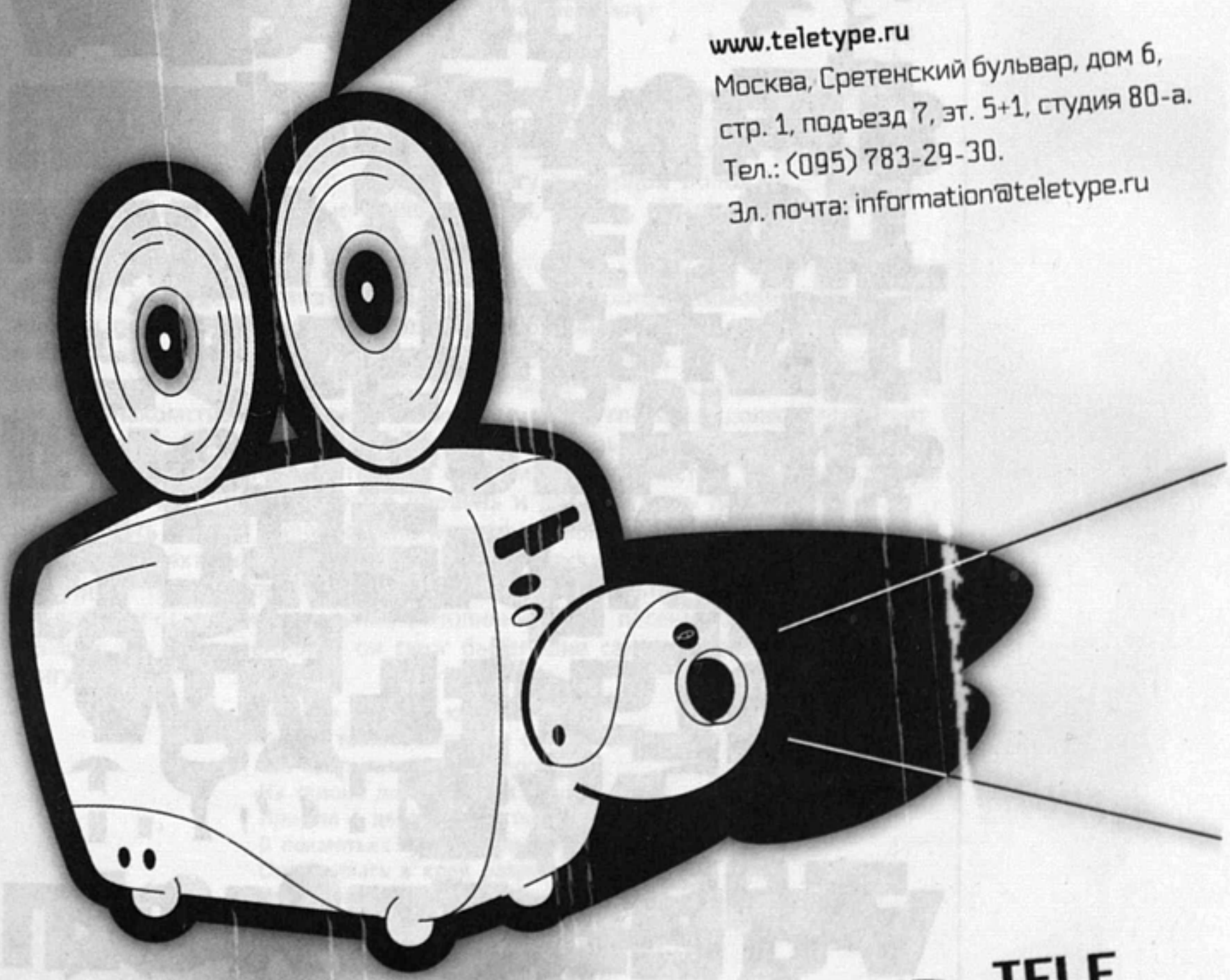
Эл. почта: information@teletype.ru

ВАЖНЕЙШИМ ИЗ ИСКУССТВ ДЛЯ НАС ЯВЛЯЕТСЯ ИНТЕРНЕТ!

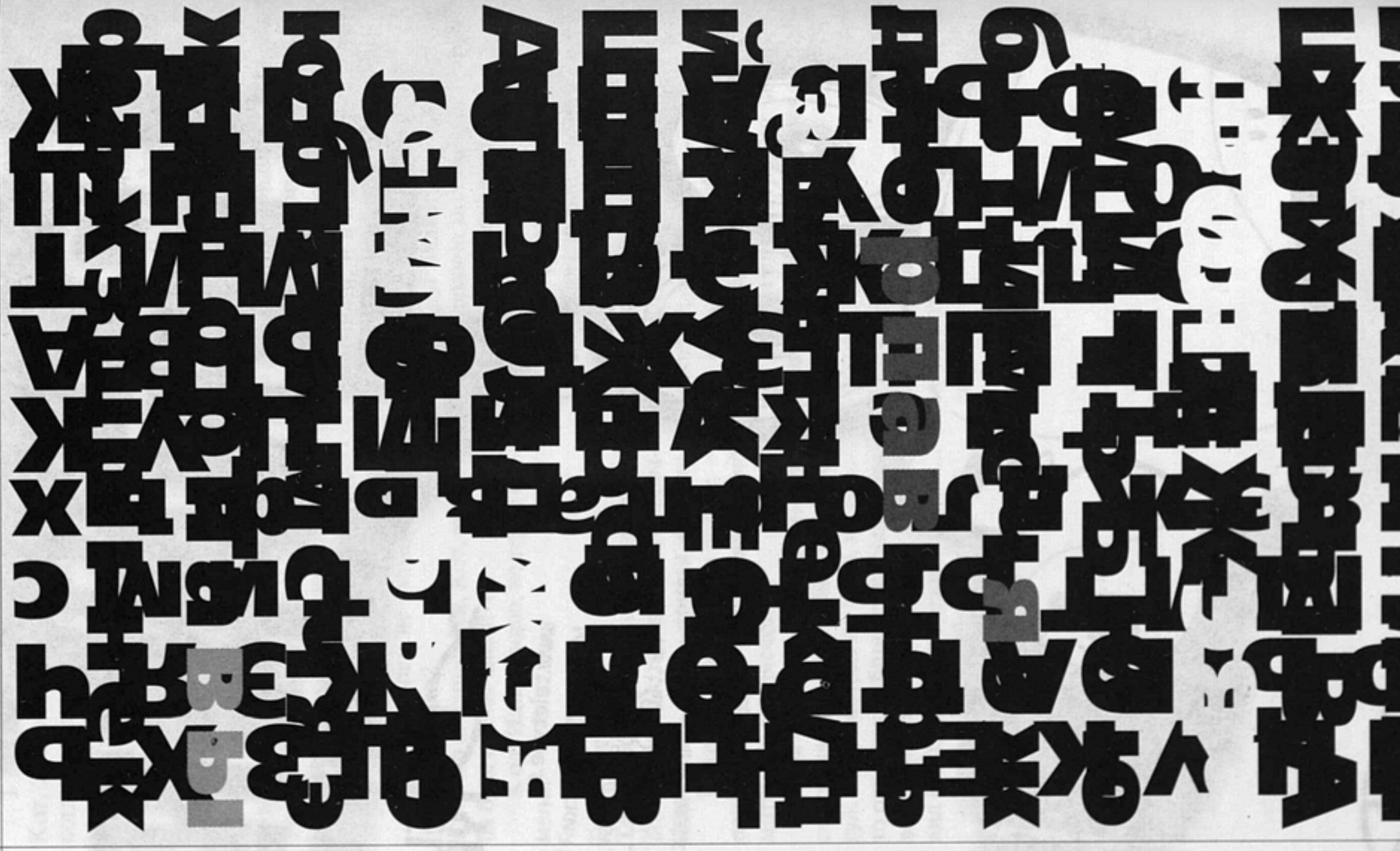
TELE TYPE

www.teletype.ru

Москва, Сретенский бульвар, дом 6,
стр. 1, подъезд 7, эт. 5+1, студия 80-а.
Тел.: (095) 783-29-30.
Эл. почта: information@teletype.ru



TELE TYPE



АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВСКИЙ

В одном интерьере

Не знаю, как с экономикой, но о поэтах у Маркса все правильно: «Поэты — странные люди, пусть живут, как хотят».

Александра Тимофеевского я впервые услышал на семинаре по мультипликации. Разбор фильмов на подобных мероприятиях — довольно занудное занятие. Лицейская непринужденность наступала поздно вечером, и добродушное «состязание акынов» превращало эти вечера в пленительные поэтические забавы, в легкий ветер, в «шутку дурью».

Покачиваясь вместе с нами. Вместе.
Как мы друг к другу нежности полны!
Как с наших душ отдернуты заслоны.
Как в этот миг нам вовсе не нужны
Безумные и суетные жены...

На наших глазах «забава» переходила в строгую, свободную поэтическую речь. Читал он стихи, раскрыв перед собой сборник, переплетенный его друзьями, едва заглядывая в него. Ему, наверное, доставляло удовольствие держать в руках почти что изданную книгу в твердой обложке: А.Тимофеевский. Избранные стихотворения, поэмы, песни. Москва, «Машиздат», 1949—1983.

Но книга не будет издана никогда, так как Александру Тимофеевскому, как многим поэтам, пишущим «в стол», была оказана честь быть вызванным в КГБ. Стихи были обнаружены в бумагах его друзей, находящихся под наблюдением современного «3-го отделения». Как известно, это не лучший способ знакомства с властями. К тому же такой способ надолго отодвигает саму возможность быть когда-нибудь напечатанным. Разве что стихи для детей — по той причине, что они, с точки зрения властей, имеют ту самую полезность, которой измеряется уровень и допустимость поэзии. Еще разрешалось писать сценарии для мультфильмов, а больше — чужие улучшать-редактировать. Александр Тимофеевский стал-то известен песенкой Крокодила Гены из прекрасного одноименного мультфильма. Если бы за каждое уличное или застольное исполнение этой песенки автору кидали в шапку по двугривенному, он смог бы вполне самостоятельно издать книгу стихов.

Есть же строчки, которые болят:
О, как тебе, несчастная страна,
Всё соответствует в природе,
На склоне века дряхлая весна
Пришла о девяностом годе.
В лохмотьях туч, расхристана, седа,
Она явилась в край разрухи.
Из грязных луж и колотого льда
Глядит на нас лицо старухи.

Стихи написаны днем с натуры. Пропутешествуйте из Москвы в Санкт-Петербург. По железнодорожным насыпям лежат вмерзшие куски измученного железа, полумертвые деревья. Есть ужасная связь между обугленной землей и преследованием поэтов, имеющих уши, чтобы услышать увиденное.

Предпраздничная кутерьма,
Ноябрьский ветер, злой и хлесткий,
Бесчинствует на перекрестке.
Стоят такси, оцепенев,
И не мигают светофоры.
По главной улице в стране
Проходят бронетранспортеры.

Блоковский лихач не летит, а стоит, оцепенев, в виде такси. Своеобразный праздничный подарок к двуликой годовщине. Шукшин называл людей без практической целесообразности «странными» в отличие от «энергичных».

Первым поэтом был не сочинитель строк, а заплакавший при виде затухающего заката. Бесполезные слезы — скажет о нем «энергичный» таксист, сажая к себе в машину за удесятеренную плату очередную жертву. Таксист-мясник, ощерившийся на тебя промерзлым железом, провалом железнодорожных свалок. Как замечательно, что поэты хороши своей «бесполезностью».

Их удачная рифма не огласится пушечной стрельбой, как опорожненный королем кубок или исполненная им супружеская обязанность. Короли знают, чем заинтересовать и воодушевить своих подданных. Единственная удача, поджидающая поэта, — надежда, что кто-то незнакомый ему вдруг откроет для себя звук слова и удивится, и скажет себе: «Как же я это раньше не слышал!» И пусть утешится поэт тем одним, что открывает человеку свободу слышать.

А первым, как известно, было Слово.

Журнал печатает три сценария Александра Тимофеевского. Автор хочет ими крикнуть в пространство кому-то неизвестному: «Ау-у-у-у!» И как знать, вдруг слово долетит до чьих-то ушей. Вдруг где-то мается режиссер в поисках нужного слова. И он поймает возглас поэта.

Юрий Норштейн

Без звука

Через широкое окно мы видим внутренность помещения. Большой дубовый стол. Старая добротная мебель, где вещи — добрые друзья и слуги, послужившие, видно, не одному поколению хозяев. На стенах в сумраке картины старых мастеров.

Свет из торцового окна падает на стол. Яркий закатный свет, отражающийся на столе теобразным рисунком рамы, дающий даже багряный отблеск на деревянной поверхности и отбрасывающий длинную тень от незажженной свечи в бронзовом подсвечнике.

На этот свет нам следует обратить особое внимание. Фильм будет длиться недолго. Когда уйдет солнце и погаснет, постепенно бледнея, его отблеск на столе, закончится и фильм.

За столом четверо. Хозяин с лицом не то библейского пророка, не то Хемингуэя, его жена, склонившаяся над вязанием, двое детей — мальчик и девочка.

Мирный семейный круг. Хозяин читает, а остальные трое неподдельно захвачены чтением. На протяжении фильма мы будем следить за выражением их лиц, меняющимися позами, движениями рук.

И в каком-то месте чтения мальчик привскочит со стула и застынет в оцепенении, как бывает с детьми, чье воображение потрясено, а мать мягко положит ладонь ему на плечо, усадит на место.

И будет момент, когда опустится рука матери и она бросит вязание. Тогда по щеке девочки скользнет слезинка, а мальчик обхватит голову руками.

И быть может, в самом конце фильма на лицах слушателей засветится счастливая и покойная улыбка.

Но сейчас нас занимает сам хозяин. Чтец перелистывает страницу. Губы его шевелятся. Но мы не слышим ни звука. Ведь глава семейства как и все остальные, заслонен от нас стеклом.

Вот он захлопывает книгу. Книга толстая, в кожаном переплете, с тисненным золотом крестом. Мы догадываемся, что это «Библия».

Хозяин встает. За ним — остальные. Беззвучно произносят слова молитвы. Потом снова садятся за стол, и чтение продолжается.

Постепенно нас начинает охватывать чувство некоторого дискомфорта. Чувство это будет вызвано тем, что в сумеречной глубине комнаты через неравномерные промежутки времени станут появляться какие-то смутно различимые человеческие фигуры.

Внезапно возникнув на втором плане, фигура мелькнет и мгновенно исчезнет, оставляя в нас ощущение какой-то странно творящейся там работы. И лихорадочный темп этой работы, совершенно не вяжущийся с мерным ритмом семейного чтения, будет еще сильнее усиливать раздражение.

Мы станем вглядываться. Возникнет догадка. Мы будем укрепляться в этой догадке, и, когда почти уверимся, камера перенесет нас к другому окну, торцевому.

(Тут следует оговориться, что на протяжении фильма все, что происходит в комнате, мы будем видеть только с двух точек зрения: то через одно окно, то через другое. Точки эти будут меняться несколько раз, но конец событий мы непременно должны наблюдать через то же самое окно, через которое мы видели их начало.)

В настоящий момент, после того как камера переменила место, естественно, изменится композиция внутри комнаты. Стол сдвинется вправо. Мы будем видеть затылок хозяина. Те же фигуры, которые мы видели на втором плане, окажутся в центре.

Догадка подтвердится. Эти люди — та же семья. Благообразный хозяин, его жена и дети — мальчик и девочка.

Со временем мы поймем, в чем смысл их работы. Хозяин и члены его семьи откуда-то извне вносят в комнату кипы спрессованного сена.

Вбегают по витой деревянной лестнице на антресоль и укладывают там эти кипы ряд за рядом. Уложат ряд и польют жидкостью из бидончиков, на которых изображена перечеркнутая спичка. Уложат еще и снова польют.

Постепенно они закладывают сеном всю верхнюю часть комнаты вплоть до потолка.

Тогда работа перенесется вниз.

Замечательно, что *те* и *эти* не замечают друг друга. Те работают, а эти слушают чтение.

И вот уже *тот* мальчик из команды укладывающих сено лезет под стол, чтобы уложить очередную кипу, и нога мальчика под столом чуть-чуть не соприкасается с ногой этого мальчика, сидящего за столом, чуть-чуть, но они не замечают друг друга.

Или, скажем, такая ситуация. Запнулся во время чтения отец, облизнул пересохшие губы. Девочка вскочила, побежала принести ему ковшик с во-

«Эйфория», режиссер Иван Вырыпаев

«Меченосец», режиссер Филипп Янковский

«Эйфория», режиссер Иван Вырыпаев

дой, но споткнулась и пролила воду... В это же время *та*, другая девочка поливает пол из своего бидончика. Растекаются по полу две совершенно одинаковые лужицы. И эта мгновенная зеркальность двух параллельных, но не соприкасающихся миров нарушится только тем, что первая девочка начнет быстро подтирать лужицу, а вторая будет продолжать лить на пол горючую жидкость.

Постепенно и нижняя комната почти заполнится сеном. Пространство вокруг читающего и слушателей будет все сокращаться. Вся группа людей, сидящих за столом, как бы замуровывается в окружающий ее сеновал. Замуровывается, но не замечает этого.

Тем временем в комнате станет темнеть. Уйдет солнце, и померкнет его последний отблеск на дубовом столе. Отец семейства, продолжая читать, наденет очки, потом достанет спичечный коробок, приподнимется и вытянет руки, чтобы чиркнуть спичкой о коробок и зажечь свечу, но прежде, чем это произойдет, фильм кончится.

Да, забыл сказать, что в моем мультфильме, как и во всяком другом, обязательно должна быть собачка. Героев у меня, как вы поняли, — каждой твари по паре, а собачка одна. На протяжении всего фильма она мечется между теми, кто хочет жить, и теми, кто хочет сжечь. Она пытается обратить их внимание друг на друга. Но людям не до собачки. Вот и всё.

Под звон бокалов

Камера скользит по прикнопленным к стене картинкам из иллюстрированного журнала, по книжным шкафам, по буфету с пресловутыми слониками и упирается в ярко освещенные окна. Из двух огромных окон открывается такая замечательная панорама: река, вдоль реки железная дорога, станционные постройки, краны, столбы, фонари... Кварталы домов, зеленые массивы и снова уходящие далеко за горизонт кварталы большого города. В открытую форточку влетает черная бабочка. Разместилась в форточном проеме, сомкнула бархатные крылья и застыла.

В комнате накрыт стол, полно всяких вкусностей, но стулья сдвинуты, и за столом никого нет. Гости с бокалами в руках сгрудились возле старенького комода. На комоде одеяльце, в нем главный персонаж нашего фильма. Он раскрутился, освободился от пеленок, неопытная мать пытается его перепеленать, но не тут то было. Малыш, как велосипедист, сучит ножками, к нему не подступиться. Бабушка перехватила младенца. Ее движения бережны, ловки, уверенны. Ребенок поймал ауру бабкиной любви и заулыбался. Гости отсалютовали этой улыбке шампанским. Над малышом взметнулись бокалы. Дед-бородач в военной форме отступил на несколько шагов, нашел точку и щелкнул фотоаппаратом. Гости потянулись к столу, но камера их обогнала, чтобы зафиксировать момент превращения стандартной белой общепитовской солонки в зеленую солонку-лягушку.

К люстре прицеплен плакат, на нем от руки крупными буквами написано: «Сегодня можно меня поздравлять с первым годом жизненной практики. Город Москва, планета Земля, Солнечная система Галактики». Плакат повернут к нам так, что мы сможем прочесть только часть текста, да весь и не нужен. Понятно, что поздравительный прикол. За столом молодежь, преимущественно женского пола. Мать с ребенком на руках о чем-то ще-

бечет с подружкой слева, а ребенок тянется к подружке справа. Тогда правая подружка достает из сумочки маленькую деревянную лошадку. Ребенок повертел ее в руках, потерял, нашел и стал лошадку грызть — зубки режутся.

Сомкнулись бокалы, неподвижна в проеме форточки черная бабочка со сложенными крыльями, а вот патефон на наших глазах перефазовался в проигрыватель, мелодия только на миг поперхнулась и продолжилась, быть может, в новой аранжировке.

Очередное застолье, очередные перемены. Поменялись стулья, поменялась люстра. На люстру мы сразу обратим внимание, потому что старая запомнилась по плакату.

На высоком складном детском стульчике сидит наш герой, ему, надо полагать, года три. Дед-бородач произносит тост. Отец подталкивает сына, скажи, дескать, дедушке «спасибо». Но мальчик неконтактен, взгляд отстраненный, как у роденовского мыслителя, а может, он смотрит в окно на черную бабочку. Звенят бокалы, камера скользит по стене, лаковые рисунки из «Огонька» замещаются постером с картины Моне.

Детский праздник. Герой в школьной форме, уши оттопырены, руки стремятся прижаться к туловищу. Дети за столом чувствуют себя неловко, скованно. Вразнобой смыкаются фужеры, наполненные сладкой водичкой. Какой-то шалун, чтобы разрядить обстановку, выдвигает стул из-под привставшей девчонки, но тут в дверях смежной комнаты появляется бабушка с блюдом пирогов. Шалун ударом ноги возвращает стул на прежнее место. Стул вернулся, а старая мебель — шкафы, буфет, комод — заменились стенкой орехового цвета. Неподвижна в проеме форточки черная бабочка. Чтобы не повторяться, скажу, что она так и останется на своем месте до конца фильма.

Герой наш на пороге между отрочеством и юностью. Рассеянный взгляд, туманная блуждающая улыбка. Смазка по лицам гостей, только портрет героя с разных точек. За окном меняется пейзаж. Стройка. Несколько подъемных кранов. Кажется, что подвижные их части пересекаются. Под столом пересекаются руки героя и его подружки. Ищут и находят друг друга пальцы. Пальцы едва касаются, ласкаются, переплетаются и разъединяются под звон бокалов.

Мальчишник. Всем молодым людям лет по двадцать. Стоят вокруг стола (теперь он стал овальным), чуть раскачиваясь, поют, держа одной рукой стопаря, держа другую на плече соседа... И в такт их качанию меняются книжки на полках стенки. Один книжный ряд замещается другим, а Моне — на конструкцию Сидура. Герой в ударе. Ликующий взор. Обнимает одних. Потом подбегает к другим. Он хочет обнять всех.

Свадьба. Невеста, как полагается, в фате. Герой в черном костюме и белой рубашке с галстуком. Все танцуют, жених и невеста в танце оказываются напротив окна, и мы видим, что пейзаж совершенно изменился. Знаете, как в картинке «Найди двадцать различий». Не стало железнодорожной ветки, вместо нее шоссейная дорога. На месте старых домов другие, но подъемные краны не убраны. Скорее, их стало еще больше. Строительство продолжается. Кружась в танце, герой берет из вазы цветок, хочет воткнуть его в волосы любимой. Цветок вянет у него в руке, жухнет, скукоживается, высыхает и, просыпавшись, как песок сквозь пальцы, обращается в ничто.

Молодой человек так и остается в оцепенении в той позе, в какой мы его видели в предыдущем плане. Он осунулся, короткая стрижка, ранняя седина, чернота под глазами. Герой стоит посреди комнаты, стол сдвинут в угол. Фуршет. Гости подходят к столу, выпивают, подходят к герою, обнимают. Он остается безучастным ко всему. Старенькая мать касается волос сына, он не обращает внимания. Люди суетятся. Камера мечется, натыкается на огромную фотографию жены героя с траурной лентой. Фотография стоит на полочке. Полочка примыкает к аккуратным стеллажам из некрашеного дерева, которые заменили прежнюю стенку. Герой с недоумением смотрит на людей,

на окружающие его предметы и, видимо, не в силах осознать, что происходят поминки.

Мы не сразу его узнаем. Человек сидит за столом. Один. Камера показывает его нам со спины. Лысина. Разве у него была лысина? Наконец мы видим его лицо. Да, это он. Перед ним бутылка водки, стакан. Он пытается что-то выжать из бутылки — тщетно. Там ничего нет. Человек отставляет бутылку в сторону. И вдруг закапало в стакан, а потом потекло тонкой струйкой. Человек поднимает голову. Течет с потолка. Потолок пошел трещинами, и по лицу героя расползается узор из морщин. Он стареет у нас на глазах, как портрет Дориана Грея. Голову повернул вбок. Сидит, нахохлившись, большая старая птица.

Мебель закрыта клеенкой, часть пола — газетами. Не попадающие в кадр маляры под звон бокалов перекрашивают стены и потолок, а незамеченные камерой паркетчики укладывают паркет доска за доской. Состарившиеся друзья исполняют ритуальную акцию. Их теперь меньше, чем тогда, в юности. Гораздо меньше. Но встали, положив руки на плечи друг другу, и поют, задрав кадыки и обнажив дряблые шеи. Герой не встает с кресла. Всезнающий, как змея, с брюзгливо выпяченной нижней губой он смотрит в окно. А за окном новый город. От пейзажа, который мы видели в начале фильма, не осталось ничего. Однако работа продолжается, вырыт глубокий котлован, над ним вздыбились металлические конструкции — огромный каркас, пока неизвестно, чего. То же самое происходит внутри помещения. Интерьер меняется непрерывно. Комната на три четверти перекрашена в новый цвет. Раньше был желтый — теперь салатный, и салатная часть все расширяется. Меняются плинтусы, двери, ручки на дверях, рамы. Все старое вытесняется новым, темп перемен нарастает и ощутим буквально кожей. Только бабочка остается на своем месте. Да деревянная лошадка из детства, стоящая за стеклом одного из стеллажей, смотрит на нас в щель между полосами клеенки.

Стол накрыт на двенадцать персон. А пришли только трое. Стол сверкает чистотой нетронутых приборов. Хозяин — совершенно седой старик — уронил голову на скатерть и задремал. Один из гостей подошел к нему и бокалом о бокал — динь, динь, динь. Хозяин поднял голову и виновато улыбнулся. Он улыбнулся, а деревянной лошадки, стоящей между книг в стеллаже, не стало.

Стоп-кадр из первого эпизода. Взметнулись бокалы над ребеночком, лежащим на комоде. Нет, это не стоп-кадр, а фотография, сделанная когда-то дедом-бородачом. Двое мужчин, сидя за столом, рассматривают ее и откладывают в сторону. В комнате все стало другим. Появился подвесной потолок с мягкой подсветкой. Сама комната стала шире за счет того, что снесена перегородка, отделявшая ее от смежного помещения. Теперь в большой комнате три окна. Но панорамы города не видно, за окнами стеклянный мост, который перекрыл и заслонил собой все. Словом, время вытеснило и стерло пространство, в котором существовал наш герой. Его фотография стоит на полочке, где когда-то стояла фотография жены. Перед фотографией стопка водки и блюдце с ломтем черного хлеба. Двое совершенно незнакомых нам людей, которых мы прежде ни разу не видели, закусывают и, может быть, пьют за упокой его души. Черная бабочка наконец расправила крылья и вылетела в окно.

Примечание

Метаморфозы совершаются перманентно, камера постоянно в движении, какие-то перемены она ловит, иные происходят за кадром. Скажем, камера скользнула по постеру Моне, загляделась в окна, присматриваясь к происходящим там изменениям, вернулась назад, а вместо Моне — фигурка Сидура. Автору фильм представляется мозаичным полотном, где каждый микрофрагмент должен заменяться другим и в конце составить новую картину.

Время вспять

Лист писчей бумаги, на нем написаны от руки стихи:

Время двинулось вспять,
Покатилось, как с горки буханка.
Все, что было, — опять,
И пугает названье Лубянка.
Время вспять, как во снах,
По велению черта ли, Бога ль,
И у нас на столах
Неразрезанный Пушкин и Гоголь.

Слова одно за другим исчезают с листа. Остаются только «время» и «вспять» из первой строки. Два этих слова сдвигаются. Крупно: «ВРЕМЯ ВСПЯТЬ». Это название фильма. Идут титры.

Старуха входит в типичную московскую квартиру. В полутьме снимает пальто. Бросает в кресло. Кладет застекленную фотографию в рамке на стол. Со стола падает папка. Рукописи рассыпаются по полу. Женщина зажигает свет. Начинает собирать разлетевшиеся бумаги. В руках у нее знакомый листок: «Время двинулось вспять». Мы узнаем стих по рисунку расположенных на бумаге строк. Женщина собирает листы, кладет папку на место. Уходит, возвращается с молотком и гвоздями. Начинает приколачивать фотографию. На фото — человек в гробу. Крупно — его лицо. С кровати смотрит на старуху тот самый, что в гробу. Почувствовав на себе взгляд, она вздрагивает. Звон разбитого стекла.

О н. Это к счастью!

О н а. Ты не умер?!

О н. Я стих сочинил: «Мы снова пойдем в переулки кривые и будем брести, спотыкаясь по снегу. Не важно, мы мертвые или живые, — Россия, прощай, мы готовы к побегу...»

О н а. Когда сочинил?

О н. В гробу, когда ты меня по головке гладила.

О н а. Что-то у меня с головкой...

Отходит к окну. За окном поземка такая крутая, что снег поднимается с асфальта, закручиваясь в смерчи, и устремляется в небо. Постепенно асфальт очищается, а в небе образовывается туча. Звонит телефон. Она долго не подходит. Наконец снимает трубку. Автоответчик сообщает: «Похоронная фирма «Ариэль» предлагает свои услуги. Космонавтам и жителям Республики Адыгея — скидка... Оформление...»

Женщина вешает трубку. Звонки в дверь. Она не открывает. Звонки снова. Стучат. Голоса: «Мы на поминки!»

О н а. Приходите вчера. Приходите вчера...

Он хочет встать с постели.

О н а. Голубчик мой, не надо, ты же обезножил...

О н. Костыли!

Она подает ему костыли. Он пытается встать, с трудом делает первый шаг, чуть не падает. Она его поддерживает. Он идет с каждым шагом уверенней: «Палку!»

Отбрасывает костыли, идет с палкой. В конце прохода и палку швыряет в сторону. Идет, балансируя на слабых, плохо подчиняющихся ему ногах. Она всплескивает руками. Приняв этот хлопок за поощрение, он танцует лезгинку.

Он стоит у окна. Листья на деревьях становятся все меньше. Зелень принимает яркий, насыщенный цвет, потом светлеет, становится прозрачной. Кро-

хотные листочки скручиваются и убираются в скорлупки почек, как улитки в свои домики. Он надевает сорочку.

О н а. Не ходи!

Он надевает пиджак.

О н а. Ты после тяжелейшей...

Он надевает пальто.

О н а. Простудишься.

Он укутывает шею шарфом.

О н а. Тебя убьют!

О н *(открывая дверь)*. За державу обидно.

О н а. Видел по ящику, они весь день Белый дом обстреливали, а теперь Гайдар зовет к Моссовету. Куда пойдешь?

Он закрывает дверь и начинает раздеваться.

Окно перекрыто снаружи большим портретом. На просвет угадывается один из вождей застоя. Наши персонажи внешне изменились. Она смотрится как зрелая, но все еще молодящаяся женщина, а он — как мужчина в самом соку.

О н. Я стих сочинил.

О н а. Ну?

О н. Я хвалы пою царю сладкими словами, а по-русски говорю — жопа ты с бровями.

О н а. Посадят.

О н. При Путине не сажали, при Ельцине не сажали, при Горбачеве не сажали, почему теперь?

О н. Я стих сочинил.

О н а *(смотрясь в зеркало)*. Ну?

Морщины ушли с лица. Она сжимает лоб пальцами. Гримасничает, морщины не возвращаются.

О н. На что уж был он лют и строг, но знать всему приходит срок. Весной под звон капели усатого отпели...

О н а. Надо распечатать, размножить.

О н. Не спеши, подождем.

Им под тридцать, а может, под двадцать. Расшалившись, как дети, они играют в жмурки. Он срывает повязку, ловит подружку и начинает быстро целовать.

О н а. Хватит! Всё. Всё. Всё...

Несколько раз, обмотав шарфом, снова крепко завязывает ему глаза. Пока он распутывается, заводит патефон. Звучит:

Тучи над городом встали,
В воздухе пахнет грозой.

Он и она кружатся по комнате. Когда оказываются рядом с патефоном, он отводит трубку с адаптером в сторону. Пластинка останавливается.

О н а. Зачем?

О н. Я стих сочинил.

О н а. Ну?

О н. Над городом гуляют тучи, грозою пахнет ветерок. Всех вкусностей на свете лучше любимой сделанной пирог.

О н а. Шлепай в магазин за начинкой.

Она раскатывает тесто, снова собирает в комок и снова раскатывает, и так множество раз. Кажется, что монотонным, без конца повторяющимся движениям нет конца. В этом что-то пугающее. Скрип двери.

О н а *(не оборачиваясь)*. Тебя только за смертью посылать.

О н. Нет, я вернулся живой... С Курской дуги.

Она оборачивается. Он в солдатской шинели, в обмотках, с рукой на перевязи.

За окнами праздничные шумы Первомая. Звучат марши и фанфары. Наши герои сильно помолодели. Ему пять, ей четыре или что-то в этом роде. Они

скачут на дедушке. Дедушка на четвереньках изображает лошадку. Дети поют: «Мы едем, едем, едем в далекие края...»

Женский голос из прихожей. Пал Палыч, вы там не давайте моему дергать Олечку за косичку.

Дедушка. Иго-го-го! *(Продолжает скакать... Он упарился, освобождается от седоков.)* Всё, лошадка устала, ей надо поесть овса.

Дедушка выходит из помещения, и тотчас из-за дверей слышится грубый голос: «Щас мы тебе дадим овса, старая кляча».

Удары, вопли, звук упавшего тела. Плохо различимые голоса постепенно сходят на нет, но слышны громыхания духового оркестра. Из противоположной двери стремительно появляется бабушка. Сомнамбулические движения. Зашторивает окно, потом другое, валится на кровать и закрывает голову подушкой.

Мальчик. Что случилось?

Бабушка *(с безумным лицом)*. Занавешу окна днем, голову в подушку спрячу, лишь бы не врывались в дом звуки праздника... и плачу.

Девочка. Где мой дедушка?

Бабушка. Его посадили... В поезд. Он уехал в командировку. Оля, ты теперь всегда будешь жить у нас.

Наши герои — младенцы. Они в колясках. Бабушка наряжает их к выходу на прогулку. Его, естественно, в голубое, ее в розовое.

Дед. Мария Григорьевна, у нас с тобой не получилось... но, может быть, моя внучка и ваш внук когда-нибудь соединятся, а?

Бабушка *(не слушая его, одевает малышей)*. Мы живем в ожидании нэпа.

Младенец в голубом. Па... па... па... па...

Девочка. Памперс.

ЧТЕНИЕ

АЛЕКСАНДР ГОНОРОВСКИЙ

Слепое кино

В тех трех сценарных мастерских, которые мы вели с незабвенной Верой Владимировной Туляковой с 1985 по 1999 год, была не одна настораживающая для заурядного восприятия личность. Неудержимый и во вдохновении, и в загулах Леша Саморядов, ироничный до снисходительности Петя Луцик (позднее они — лучшие сценаристы своего поколения, авторы «Праздника саранчи», «Лимиты», «Дюба-дюба», «Детей чугунных богов», «Гонгофера», «Дикого поля», «Окраины»), твердый, как скала, со взглядом и хваткой удава Рамиль Ямалеев (соавтор «Первых на Луне» и еще десятка поставленных сценариев, переехавший за океан и успешно пишущий для Голливуда), меланхоличный трудоголик с нежнейшей душой Рауф Кубаев (автор и режиссер-постановщик нескольких фильмов и сериалов, в том числе «Белого танца», «Одной против всех» и бесконечной «Кармелиты»), взрывной спорщик и романтичный прагматик (да, именно так!) Илья Рубинштейн (один из авторов «Папы», теперь тоже режиссер, снимающий фильм по собственному сценарию), казанская красавица с язычком острее бритвы Айсылу Хафизова (ведущая собственной телепередачи, а теперь — ответственный работник Минкульта Татарии), обаятельнейший врун и сказочник Федя Козачков (ныне ученый раввин). И еще, еще. Каждый из них и их товарищей был по-своему неповторим, оригинален, энергетически заряжен, и, хотя не все сейчас работают строго по профессии, среди них, слава богу, нет ни одного, кто бы не сохранил «душу живу» и отрекся от уроков ВГИКа и нашей мастерской.

Но, пожалуй, самым загадочным из всех был плотноватый неулыбчивый молодой человек, всегда занимавший место в самом последнем ряду аудитории, за спинами сокурсников. Не то чтобы он прятался, нет, но и не высовывался вперед, не рвался в обсуждение очередной работы ни с неумеренными восторгами, ни с мрачной хулой. Обсуждения эти никогда у нас не были спокойными, страсти кипели нешуточные, и творческие счеты с товарищами да и со всем мировым кинематографом сводились со всей беспощадностью. А он молчал, словно тая в себе что-то, и высказывался только в самом конце, кратко, отрывисто. Учебные работы всегда сдавал с опозданием, оправдывался неохотно и невнятно. Вообще складывалось впечатление, что работает он вяло и редко. Однажды

Александр Гоноровский — кинодраматург. Родился в 1961 году. Закончил МИСиС (по специальности «инженер-металлург») и ВГИК (мастерская О.Агишева, В.Туляковой). Основные работы: сценарии «Белый», «Пришел сам знаешь кто» (в соавторстве с Р.Ямалеевым; опубликован в журнале «Киносценарии», 1994, № 1), «Сокровенный ангел» (в соавторстве с Р.Ямалеевым), «Первые на Луне» (в соавторстве с Р.Ямалеевым), «Пристальный взгляд на свободного человека», «Железная дорога» (первая премия на всероссийском конкурсе «Наш современник», 2003; находится в производстве, режиссер Алексей Федорченко), сборник рассказов «Русский чудесник» («Новая юность» 2004, № 3).

я сравнил его с Ильей Муромцем, который, как известно, пролежал на печи лучшие в жизни тридцать лет и три года, и призвал, пока не поздно, сменить эту удобную позицию на приличное мужчине в этом возрасте поле брани и подвигов. И сразу, впервые за три года общения, я увидел в его глазах обиду. Я осекся, вдруг физически ощутив, что сказал не то, что в чем-то непоправимо не прав. Так и оказалось. Вместе с процессом самовызревания (процессом, основанным на погружении, кажется, во все доступные и недоступные тогда еще слои мировой словесности) он переживал беспощадную пору какой-то внутренней ломки, личного кризиса. Переживал все так же молча, одиноко — в последнем ряду аудитории, у самой стенки, — «никого не трогая» и никак не ожидая от меня иронии.

Я понял, что ничего не знаю об этом человеке, и с того дня стал приглядываться к нему пристальнее. Его учебные работы были ровными, без особых открытий, но в каждой между строк ощущались некое едва уловимое томление души, беспокойство, выводящее за рамки обыденности. Не удовлетворяясь привычными и гарантирующими привычный успех канонами драматургии, он искал что-то — и искал не просто упорно, как принято говорить, а естественно, органично, ибо не мог по-другому, не мог не искать. Долго искал? Да, пожалуй. А кто установил сроки для поиска? Кто сказал, что в тридцать три года уже нужно окончательно определиться со всеми поисками и навсегда взять в руки беспощадный Ильюшин меч-кладенец?

Мы с Верой, уже имевшие опыт преодоления студенческих ошибок при выборе профессии и решительного сокращения мастерской, единодушно решили, что в случае с этим студентом надо ждать. Что-то обязательно родится.

И родилось. Дипломный сценарий «Белый» был буквально открытием, ходил по рукам, увлекал всех, кто его читал. Времена были смутные, сценарий так и не был поставлен, но дипломная комиссия во главе с Виктором Мережко его отметила как лучший.

Потом были «Первые на Луне». Да-да, еще в 1994 году, на конкурсе «Зеркало» этот сценарий получил один из главных призов и, несмотря на всеобщее восхищение, поставлен лишь теперь, через одиннадцать лет. (Приятно, конечно, что подтвердился тезис: «хорошие сценарии не пропадают», но все-таки хотелось бы, чтобы они «не пропадали» пораньше.)

Потом на некоторое время он как-то исчез из нашего с Верой поля зрения. Снова один, не прося ни у кого помощи, молча и упорно он преодолевал жизнь со всеми ее ударами. Лишь много позже мы узнали, что он занялся рекламой. Чтобы выжить, фактически начал все заново.

И не только одолел это, мягко выражаясь, своеобразное ремесло, но и смог полюбить его, войти в самую его суть так, чтобы говорить о нем почти с нежностью.

А я, когда узнал об этом, расстроился. Ибо знаю не одного человека, чье природное дарование буквально измочалено «прокладками», «кариесом», «Вискасом» и в ком уже никогда не родятся никакие «Первые на Луне».

...Прошли годы. Как-то раз я спешил на заключительное заседание жюри конкурса на лучший сценарий, который проводит наша славная Центральная сценарная студия. Конкурс проходит под девизами, имен авторов никто не знает, оценки ставятся по десятибалльной системе. Вхожу в кабинет, где уже собрались все члены жюри во главе с Эдуардом Володарским, и он сразу спрашивает меня:
— Слушай, ты не знаешь, чей это сценарий — «Железная дорога»?
— А что? — спрашиваю я в ответ.
— Ну это же просто убойная вещь! Молодой Платонов! У этого сценария

одни десятки! Еще никогда у нас не было такого единодушия, представляешь?

Вот так он стал знаменитым. Пока еще только в пределах сценарного цеха. Но без всякого риска ошибиться могу предсказать: он еще покажет себя. И в кинодраматургии. И в литературе. Вы еще о нем услышите.

О Саше, об Александре Гоноровском. Чей сценарий «Железная дорога» ставит сейчас тот самый Алексей Федорченко, который поставил «Первых на Луне». И чей новый сценарий вы сейчас прочтете.

Одельша Агишев

Камера включена.

В ее объектив смотрят мужчина-покупатель и женщина-продавец. Они словно заглядывают в колодец.

П р о д а в е ц. А вот если вы повернете дисплей *(поворачивает дисплей камеры)*, то снимать себя будет еще легче.

Покупатель — он похож на не очень удачливого бизнесмена, ему около тридцати пяти — придвигается ближе. У него усталый вид.

П р о д а в е ц. Здесь включаете время. *(В кадре появляется дата и время: 15.02.2005.)* А вот тут — широкоформатное изображение, как в кино.

Изображение становится широкоформатным.

Бизнесмен смотрит в камеру, как в зеркало. Хмурится, трет щеки.

П р о д а в е ц. Вы как оплачивать будете? Сразу или в кредит?..

Б и з н е с м е н *(удивленно)*. Побриться забыл.

П р о д а в е ц *(с готовностью)*. У нас и бритвы есть.

Б и з н е с м е н *(все еще глядя на свое изображение)*. В кредит...

Титры на ЗТМ: «15.02.2005. Лена»

Крупно. Портрет женщины в белом платье с родинкой над левой бровью. Женщина улыбается, обнимает Бизнесмена за шею. На снимке им хорошо вдвоем.

От портрета камера движется по прихожей. По комнатам.

Зима. Снежинки стучат в окно.

Б и з н е с м е н *(за кадром)*. Леночка! Посмотри, что я купил.

Ковры. Стекло. Металл. Все убрано, разложено по местам. Будто и не живет никто. Спальня. Кровать из карельской березы. На зеркале написано помадой: «Мне ничего не нужно». Отражение Бизнесмена в зеркале. Он оглядывается. Будто все еще ищет кого-то.

Камера опускается. Смотрит в пол.

Б и з н е с м е н *(за кадром, в пустоту)*. Леночка!

Титры на ЗТМ: «7.10.2005»

Та же панорама — с портрета по квартире. Но теперь квартира пуста. Остался только портрет. Камера чуть покачивается. В углу одной из комнат — мягкие игрушки. Много игрушек. Розовый слоник. Толстый заяц без одного уха. Зеленая черепаха. Шестилапая божья коровка...

Срыв изображения.

Первый этаж. Камера стоит на подоконнике. Смотрит в осенний двор.

Теплынь. Солнце. Деревья в красном и желтом. Детский смех. Крики. Визг. Возбуждение. Божья коровка влетает во двор. Подпрыгнувший высоко мальчишка хватает ее.

Во дворе дети ловят вылетающие из окна мягкие игрушки — большие и маленькие. Они ловят их, как сказочный дождь. Не дерутся. Что поймал, то и поймал. Понимают — хватит всем.

Бизнесмен во дворе. Сидит на краю песочницы, снимает детей.

Двое ребятишек закапывают в песок одноухого зайца. Вместо каски надевают ему на голову алюминиевую кружку.

М а л ы ш *(соседу)*. Тепель он у нас буит лазветцик...

Остальные мягкие игрушки, как солдатики, стоят в строю.

Напротив Бизнесмена присаживается сантехник Мечников. В железном чемодане его гремят инструменты.

Мечников *(стараясь быть интеллигентным)*. Леонидыч, помнишь, я тебе смеситель в ванную ставил? Французский... Так ты это... если не жалко... А я тебе вместо него наш поставлю, тульский... Родной...

Бизнесмен. Бери.

Мечников. А этот, как его, столик журнальный со стеклом?..

Бизнесмен. Отдал уже...

Мечников посмотрел в землю, сдвинул кепку на затылок, почесал нахмуренный лоб.

Мечников *(философски)*. Эх, ёпт...

За спиной Мечникова мальчишка притащил и поставил на землю огромный пластмассовый грузовик.

Мальчишка *(командует серьезно, спокойно)*. По масынам...

Пацаны серьезно усаживают в кузов оставшиеся игрушки-малыши.

Мальчишка *(Бизнесмену, серьезно)*. Дяинька, не снимай... У нас нацинаеца война...

Зеленая черепаха в руках девочки обнимает и целует в ухо розового слона.

Девочка. Чмок-чмок... Здрафствуй, флон, это я — твоя ферефаха...

Слон молчит.

Панорама по двору. Стильное белье сушится на веревке. Такое, может, и не стирают вовсе.

У подъезда, около скамейки, рядом с мамой сидит малыш и какает в хрустальную вазу.

Пустое открытое окно без занавесок на первом этаже.

Титры на ЗТМ: «12.10.2005. Подарок»

И грянул туш.

Бизнесмен в черном костюме. Воротник рубашки не сходится на его шее. На руке его хромом и золотом блестят дорогие часы.

Бизнесмен. ...и подарить вам вот эту видеокамеру.

Бизнесмен заглянул в объектив. Нос у него в мелких пупырышках. Лицо отекло. Глаза красные.

Бизнесмен *(тихо, удивленно)*. О, работает...

В покосившемся кадре он пожимает руку энергичному мужчине, передает ему камеру.

Бизнесмен *(голос за кадром)*. Держи... те... Анатолий *(вспоминая отчество)* Евсеич...

Лицо нового хозяина камеры исказили линзы объектива.

Парень поставил работающую камеру на стол, и она увидела зал.

В зале сидят слепые. Дети и взрослые. На их лицах — удивление.

Срыв изображения. В кадре мигает знак разрядки аккумуляторной батареи.

Камера в руках Анатолия Крайнова. К камере тянутся руки. Слепые с первого ряда трогают ее.

Крайнов *(в зал, голос за кадром)*. Большое спасибо, дорогой Павел Леонидович. Теперь мы сможем снять фильм о нас...

Пальцы слепого чуть касаются объектива. Камера чуть отдаляется от слепых.

Крайнов *(слепым, более тихо)*. Осторожно... Объектив... *(Продолжает говорить в зал.)* О нашем реабилитационном центре... О нашей истории...

Изображение вздрагивает и гаснет.

Титры на изображении: «12.10.2005»

Бизнесмен *(за кадром)*. Эх-ха...

Вечер. Комната Крайнова.

Толя включает камеру и садится рядом с Павлом.

Крайнов *(поясняя)*. Групповой портрет.

Бизнесмен *(согласно кивая)*. Групповой...

Друзья на мгновение замирают. Позируют. У них в руках стаканы с водкой. На столе порезанная колбаса, репчатый лук. Наполовину пустая бутылка.

Бизнесмен уже хорошо выпил. Он легко опрокидывает в себя водку, забрасывает в рот колечко лука, жует.

Бизнесмен. Молодец ты, Толик, я тебе завидую...

Крайнов удивленно поднимает брови.

Бизнесмен *(грустно улыбается)*. Я всем завидую... Всем, кто не

я... *(Пауза.)* И курага гнилая... Да и хрен с ней...

К р а й н о в *(кивая на камеру)*. Не ругайся, записываю...

Б и з н е с м е н *(небрежно взмахивая новым колечком лука)*. А... сотрешь потом... Ты им тут нужен... ёёё... А я не нужен. Не правильный я... У меня даже курага гнилая. Понимаешь? Ташкентская... Но гнилая... Целый вагон... Но есть нельзя...

К р а й н о в. Ты же сам говорил — мелочь. Что ж расстраиваешься?

Б и з н е с м е н *(согласно кивая)*. Мелочь... (*Некоторое время молчит, полоская по столу смятым колечком лука.)* Да нет... Не расстраиваюсь... Денег еще занял — чтобы курагу на свалку... Чтобы по-честному... *(Пауза.)* Ты Ленку не видел?

К р а й н о в. Нет...

Б и з н е с м е н. И я — нет...

К р а й н о в. Ну что ты? Полгода уже прошло...

Б и з н е с м е н. Через три дня — восемь месяцев...

К р а й н о в. А почему у тебя квартира пустая?

Б и з н е с м е н. Знаешь, она мне написала тогда на зеркале, что ей ничего не нужно... Вот я и подумал. *(Усмехается.)* Подумал — если у меня ничего не будет, может, это ее... как-то... Ну... вернет?.. А? *(Хмурится.)* Глупость, конечно...

К р а й н о в *(не зная, что сказать)*. Да-а...

Б и з н е с м е н. Я и говорю — глупость... А что делать?..

Помолчали.

К р а й н о в. Мне ваша спальня очень нравилась... Помнишь, как мы кровать собирали, а потом обмывали?

Б и з н е с м е н. Кровать пионеры унесли.

К р а й н о в *(удивленно)*. Какие сейчас пионеры?

Б и з н е с м е н. Фиг знает. В галстуках красных. Ну как это... Белый верх, черный низ... Пришли... С барабаном... Салют пионерский... Всё как положено. Я им кровать... и того... отдал...

К р а й н о в. Зачем им кровать?

Бизнесмен задумался, пожал плечами.

Б и з н е с м е н. Ничего, зато вот... камера... Владей, Толян... Снимай свое кино... Людей... Жизнь...

К р а й н о в *(глядя на камеру)*. А настоящее кино ею снять можно?

Б и з н е с м е н. Запросто... Хоть «Войну и мир» Бондарчука... Она в магазине самая крутая была. К ней бы еще штатив... И всё...

К р а й н о в. Штатив у меня есть... Давно... На камеру не хватало...

Б и з н е с м е н. Опа!!! *(Разливает водку по стаканам.)* За это надо выпить... За штатив... *(Кивает на камеру.)* И выключи ты ее нах... Давай без истории посидим.

Крайнов протягивает руку к камере.

ЗТМ.

Титры на изображении: «12.10.2005»

Пьяные физиономии Крайнова и Бизнесмена дышат в камеру. Их лица слишком близко к объективу. Изображение искажено.

Друзья стараются быть серьезными.

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «13.10.2005. Дом»

Протянутая к камере рука на мгновение закрывает объектив.

К р а й н о в *(голос за кадром)*. Вот так...

О н *(голос за кадром)*. А когда ее выключать?.. Я же не вижу...

К р а й н о в. По голосу. Как замолчу...

Солнце. Утро. Старый, давно не ремонтировавшийся дом.

Крайнов стоит перед зданием Центра реабилитации слепых с древней книжкой в руках.

Толстый том, переплетенный в потертую кожу.

За кадром слышны возня и смех играющих детей.

Откуда-то прилетает вальс. Кружит, возвращается эхом.

Крайнов приглаживает волосы рукой. Перед камерой чувствует себя неловко.

Титры на изображении: «Преподаватель Анатолий Крайнов»

К р а й н о в *(зрителям)*. Вот здесь мы и живем. В этом доме. В Центре реа-

билитации слепых и слабовидящих. *(Пауза.)* Край наш богат историей. Если верить городской летописи, то еще в XIV веке здесь лютовал атаман Гришка Слепой со товарищи... Вот что пишет по этому поводу озерский дьяк Никифор Никитин... *(Крайнов открывает книгу, листает страницы, читает).* «А еще обитает страх в здешних лесах... Гришка Слепой атаман чутким слухом своим путника на лесных дорогах чует, по привычке разбойной, лишает его всего и отнимает глаза. Никто Гришку не видел... но рассказывают о нем страшное...»

Крайнов закрывает книгу. Ждет. Камера продолжает работать.

К р а й н о в *(за кадром).* Стоп... *(Пауза.)* Выключай же...

Срыв изображения.

Крайнов около аллеи. Древней, заросшей... Деревья высажены прямо. Но стволы многих уже покосились от времени, сошлись в вышине, закрывая небо.

К р а й н о в *(зрителям).* Эта аллея посажена во времена Екатерины фон Мекк. Она первая в своем имении стала собирать и лечить слепых. Ее сын не видел от рождения и не хотел иметь зрячих подле себя.

Крайнов около деревянной стены, плотно закрытой плющом.

К р а й н о в *(зрителям).* Усадьбу так и называли — Слепой. В округе это место не любили. Боялись. Считали заразным. В XVIII и XIX веках были даже случаи поджога.

Крайнов раздвигает обвивший стену плющ. Бревна стены обуглены.

Треск сломанных сучьев.

Крайнов лезет на заросший кустарником склон.

К р а й н о в *(зрителям, не переставая карабкаться вверх).* Позже, после революции, здесь была организована коммуна слепых. *(Срывается, сползает вниз. Обдирает руки...)* Уяяя... *(Бурчит себе под нос что-то сердитое и злое.)*

Он лезет вновь. Неуклюже.

Кто-то снимает его со спины.

Крайнов сидит в старой беседке.

К р а й н о в *(зрителям).* Расположение этой беседки всегда удивляло меня. Добраться до нее можно только летом, с превеликим трудом и в хорошую погоду. Ее каким-то чудом построили местные слепые коммунары в начале XX века. Но дорожку к ней так и не проложили. *(Вдыхает прелый запах листьев. Улыбается. Ветерок растрепал его чуб.)* Хорошо-то как... *(Обращаясь к оператору.)* А?..

Титры на ЗТМ: «13.10.2005. Веселый человечек»

Светлая, радостная комната. Детские рисунки на стенах. Они нарисованы не красками, а пластилином.

В постановочном кадре сидит слепой мальчик с книжкой на коленях, похожей на блокнот. Кажется, что в книге пустые страницы. И лишь на каждой внизу нарисованы палочки и кружочки. Это простенькие картинки. Они выпуклые. Чтобы их легко можно было «прочитать» пальцами.

На первой странице — палочки, стоящие, как заборчик. Малыш водит по пустоте страниц пальцами. Читает.

М а л ы ш. Жили-были палочки. Они стояли, как заборчик. Каждая стояла на своем месте, и всем было скучно.

Малыш переворачивает страницу. На второй — несколько палочек из «заборчика» лежат на земле.

М а л ы ш. И вот однажды несколько палочек не захотели больше быть забором и упали на землю.

Малыш переворачивает страницу. На третьей — палочки соединяются, образуя овал — тело.

М а л ы ш. Они стали играть, веселиться, складываться в фигуры. Первой фигурой был овал, и он боялся щекотки. Он всегда смеялся, когда до него дотрагивались пальцем.

Мальчик проводит пальцем по выдавленному на картинке овалу. Переворачивает страницу. На четвертой — палочка изгибается, образуя круг — голову.

М а л ы ш. Второй фигурой был круг. И он был очень умный.

Малыш переворачивает страницу. На пятой — из палочек собирается человечек. Ручки, ножки, тельце, голова. Человечек поднял руки вверх, улыбается черточкой-ртом. На его личике только улыбка. Нет глаз.

М а л ы ш. И круг стал головой... Овал — телом. А остальные палочки — ручками, ножками и улыбкой. Так появился маленький веселый человечек. И поняли палочки, что друг без друга они и не жили вовсе... *(Он замолкает. Закрывает книжку.)* Дядя Толя... А когда мама приедет?

Титры на ЗТМ: «14.10.2005. Врач»

Кабинет окулиста. В кадре девушка-окулист Оля в белом халате. Улыбается. Поправляет гребнем прическу. Солнечные зайчики играют в ее волосах.

О л я. Толенька, ты энтузиаст. *(Реагируя, видимо, на недовольную гримасу Крайнова, который стоит за кадром около камеры.)* Ну ладно, ладно — скажу, как договорились... *(Пауза. Садится прямо, напускает на себя серьезный вид.)* Это только кажется, что у слепых все чувства обострены. Чувства сами по себе не обостряются. Этому надо учить и... *(Неожиданно прыскает в ладошку. Обращается к Крайнову.)* Ну что ж ты меня смешишь-то?

Она кидает в Крайнова каким-то легким пластиковым пузырьком из-под витаминов.

Второй дубль.

В кадре снова врач. Она изо всех сил пытается не засмеяться.

К р а й н о в *(голос за кадром)*. Оль, ну ты чего?

Оля все-таки смеется. Встает, идет за кадр. Мы слышим возню, смех.

Титры на ЗТМ: «14.10.2005. Дядя Коля»

Темнота. Котельная. Блеск железа и угля. Огонь. Черные тени на стенах. Черная спина дяди Коли.

Д я д я К о л я. Потихоньку начинаем отопительный сезон.

Слепой дядя Коля кидает в топку уголь. Иногда кидает мимо. Тогда уголь бьется о темный бок печки, оставляя в воздухе черную пыль. Дядя Коля страшен и грозен, как черт за работой.

Д я д я К о л я. Ослеп сорок лет назад. Тетка Настасья меня сюда привезла. А назад в деревню уже не вернулся. Здесь при деле... И огонь вижу... Только его. А мне больше ничего видеть не хочется...

Лампа камеры да огонь освещают котельную. Уголь летит в огонь. Панорама по котельной. Трубы. Котлы. Черные, будто из угля, стены. Подземелье.

Д я д я К о л я. Деревня что... А здесь — город... Разросся... Большой, говорят. Заводы. Парк больше леса. Река. Трамваи. Такой большой город, что нет-нет да и сгинет кто из наших... сослепу-то... Вокруг дома родного все, конечно, по приметам, по звукам, по шагам просчитано... А чем дальше, тем путаней... Лет пятнадцать назад один парень вышел за сигаретами, а вернулся только через три года, да еще и левое ухо по дороге ему кто-то оторвал. *(Смотрит на огонь, закрывает дверцу.)*

Срыв изображения.

Комнатка при котельной. Дядя Коля сидит за столом. Заваривает чай крутым кипятком. Вытирает вспотевший затылок черным полотенцем. В углу на топчане спит Бизнесмен. Спит в пиджаке и брюках.

Б и з н е с м е н *(во сне)*. У-ва-ву...

Он переворачивается на другой бок, сопит во сне.

К р а й н о в *(удивленно)*. А Пашка что здесь делает?

Д я д я К о л я. Гость... Все Лену какую-то спрашивал...

Дядя Коля пьет из кружки горячий чай. Крупные глотки. Не боится обжечься. Потом достает из кармана отблескивающие хромом и золотом часы, берет в руки осколок угля и аккуратно давит на стекло...

Д я д я К о л я *(с уважением)*. Крепкое...

К р а й н о в. Это ж Пашкины...

Д я д я К о л я. Подарок... Помнишь директора Хлапоню? При нем еще эпидемия триппера случилась? *(Улыбается.)* Веселое было время... А... Тебя же, наверное, еще и на свете не было... Так вот, Хлапоня говорил: «Время *(трясет зажатыми в черный кулак часами)* надо держать в руках...» Он тогда тоже триппером заболел... *(Стекло трещит, лопается...)* Вот и хорошо... *(Вычищая осколки с циферблата.)* А вообще, ко мне сюда редко заходят... Тем более с подарками... *(Пауза.)* Боятся.

К р а й н о в *(голос за кадром,*

с легкой иронией). Говорят, что ты врагов своих, рраз — и в топку...

Дядя Коля. Врут... *(Улыбается по-доброму.)* Один раз, может, и было. А уж разговоров...

Титры на ЗТМ: «15.10.2005»

Солнцем залитая лужайка. Звон. Детский смех. Слепые мальчишки и девчонки играют во дворе в мяч. Перебрасывают его друг другу. Мяч звенит, как большой бубенчик. Играет, как музыкальная шкатулка.

Титры на ЗТМ: «16.10.2005. Кража»

Сбитое ногой ведро. Тяжелое дыхание. Кто-то с камерой бежит по коридору. Камера натыкается на стены, бьется в дверь.

Улица. Ночь. Звезды. Где-то залаяли собаки. Неясная тень человека.

ЗТМ.

Титры:

«СЛЕПОЕ КИНО»

Технические титры.

Голоса на ЗТМ. Говорят полушепотом.

Она. Тебе не страшно?

Он. Ты о чем?

Она. Все-таки камеру украл. Я никогда ничего чужого не брала.

Он. Я тоже...

Она. Может быть, стоило просто попросить?

Он. Так бы он и дал... Камеру — слепому... Ты бы знала, как он над ней трясется...

Она. Чужая все-таки вещь...

Он. Не чужая... Ее всем нам подарили... А я верну... Завтра же... Извинюсь и верну... Ты что, не веришь?

Она. Верю...

Помолчали.

Он. Я люблю кино... Смотришь... Ждешь одного, а тут бац... что-нибудь необычное...

Она. В жизни чудес не бывает...

Он. А кино — не жизнь?

Она. Нас как-то тоже водили на сеанс. Весь класс... Музыка... Что-то все время падало и стреляло... Маклейн какой-то бегал... и все бегали за ним... А потом его убили... Кажется... Многим понравилось. Мне — нет...

Он. Значит, не то было кино... Хорошее и с закрытыми глазами смотреть можно...

Она. И много ты с закрытыми глазами насмотрел?

Он. Насмотрел не насмотрел... Свое снимем... Я такую камеру... похожую... видел... когда видел... Квадратик — «стоп»... Треугольник — «работа»... Трансфокатор... Вот и Крайнову помог...

Она. А может, лучше запомнить?

Он. И запомнить...

Она. И кто смотреть будет?

Он. Дети...

Она *(удивленно)*. Чьи?

Он. Наши...

Она засмеялась. Тихо. Звонко.

Он. А ты как думала?

Она. Ой!.. Что это?

Он. Что?

Она. Ш-ш-ш...

Он. Работает, наверное...

Технические титры заканчиваются.

Титры на ЗТМ: «Она»

Свет...

Он снял с камеры крышку, закрывавшую объектив.

Он *(удовлетворенно)*. Работает...

Солнце дышит сквозь пыльное окно. Он и Она лежат в постели. Он направляет камеру на нее...

Пауза... Легкое дыхание и покой осеннего утра.

Он. Мне сегодня приснилось твое лицо...

Она встает, потягивается. Длинный нос. Веснушки. Фигура подростка.

Она. Ты видишь сны?

Он. Ямочка на подбородке, складка между бровей. И ты улыбалась...

У нее ямочка на подбородке и складка между бровей.

Она подходит к висящему на стене радио, поворачивает круглую ручку. Приемник отзывается криком чаек, шипением морского прибоя.

Голос из приемника. «Никто еще не имел такого любящего, такого верного и преданного слуги, какого имел я. Пятница стал той соломинкой, которая вновь соединила меня с миром людей».

Она. А какая я?

Он снимает, направляя камеру на звук.

Он. Красивая...

О н а. И как ты это понял? *(Пауза.)* Что затих?.. *(Понимая.)* Снимаешь? Дурак, я же голая... *(Мягко передразнивая.)* Дети смотреть будут...

О н. Лишнее сотрем...

О н а *(закрывает грудь подушкой, поворачивается к камере спиной, подходит к окну)*. Тепло... Солнце...

Помолчали. Камера панорамирует по комнате. Выцветшие обои. Шкаф с облупившейся полировкой. Стол с остатками вчерашнего ужина.

Г о л о с и з п р и е м н и к а. «И я, Робинзон Крузо, поклялся научить его всему, что знал сам...»

О н. Скажи еще что-нибудь...

О н а. Зачем?

О н. Я тебя сниму.

Она молчит.

О н. А ты меня когда-нибудь во сне видела?

О н а. Видела.

О н. Врешь.

О н а *(улыбаясь)*. Вру...

ЗТМ. Полосы.

Титры на ЗТМ: «Путь»

Их комната. В кадре — Люда Точилина. Низенькая. Крепкая, как молодая картошка. Большие очки. За линзами не видно глаз.

Т о ч и л и н а. Ой, бедовые вы, ребята... У Крайнова камеру свистнуть. Он, небось, обыскался... Даже жалко его... Может, и в милицию сообщил уже...

О н. Мы вечером вернем...

Т о ч и л и н а *(качает головой)*. Ага... Если вас к тому времени не поймают... Авантюристы... Кто бы ради меня такие поступки совершал.

О н а. Хорош поступок... Нечего сказать...

Камера поворачивает влево. В кадре — Она. Закусила губу. Улыбается. Ей приятно слышать такое.

Т о ч и л и н а. Значит, так... Документы ваши передала. Осталось только прийти, расписаться... И всё.

О н а. Спасибо, Люд...

Т о ч и л и н а. Да чего там... *(Ему.)* Не снимай меня, я же непричесаная... Лучше слушай, жених, как вам до загса добраться. Ну *(улыбается)* до ворот наших вы дойдете. Там направо до магазина хозтоваров...

О н а *(улыбаясь ему)*. Семьдесят три шага...

Т о ч и л и н а. Ну да... Там светофор цокает... Так вам на противоположную сторону по аллее...

О н а. Двести девяносто шесть шагов. До ступенек...

Т о ч и л и н а. До ступенек... А моих — триста шестнадцать...

О н а. Нижняя ступенька выбита.

Т о ч и л и н а. Ты лучше меня все промеряла... Тут, главное, в парке до холма дойти... До Корабля... Как до Корабля дойти, знаете?

О н а. Нет.

Т о ч и л и н а. Это просто. Из аллеи со ступенек спустишься. И выйдешь на улицу Стрешнева. Там армянка шнурки продает. Голос ее далеко слышен... Идешь на голос...

Он выключает камеру.

Срыв изображения.

Свет. Комната Ильича. Потолок. Голая стена. На краю кадра — голова человека, он в старых черных очках.

О н. Ильич?

И л ь и ч. Я здесь...

Камера направлена на звук. Ильич сидит на табуретке посреди комнаты. На его коленях — гармонь.

О н. Давай.

И л ь и ч *(откашлявшись)*. Меня зовут Илья Ильич. Я работаю здесь сторожем... *(Раздвигает меха. Гармонь отзывается громким протяжным стоном. Он поет. У него густой церковный бас.)*

Раскинулось море широко,
И волны бушуют вдали.

Подайте, товарищи, может кто скока-а-а...

(Ильич взял самую высокую и длинную ноту в своей жизни.)

Мне надобны ваши рубли...

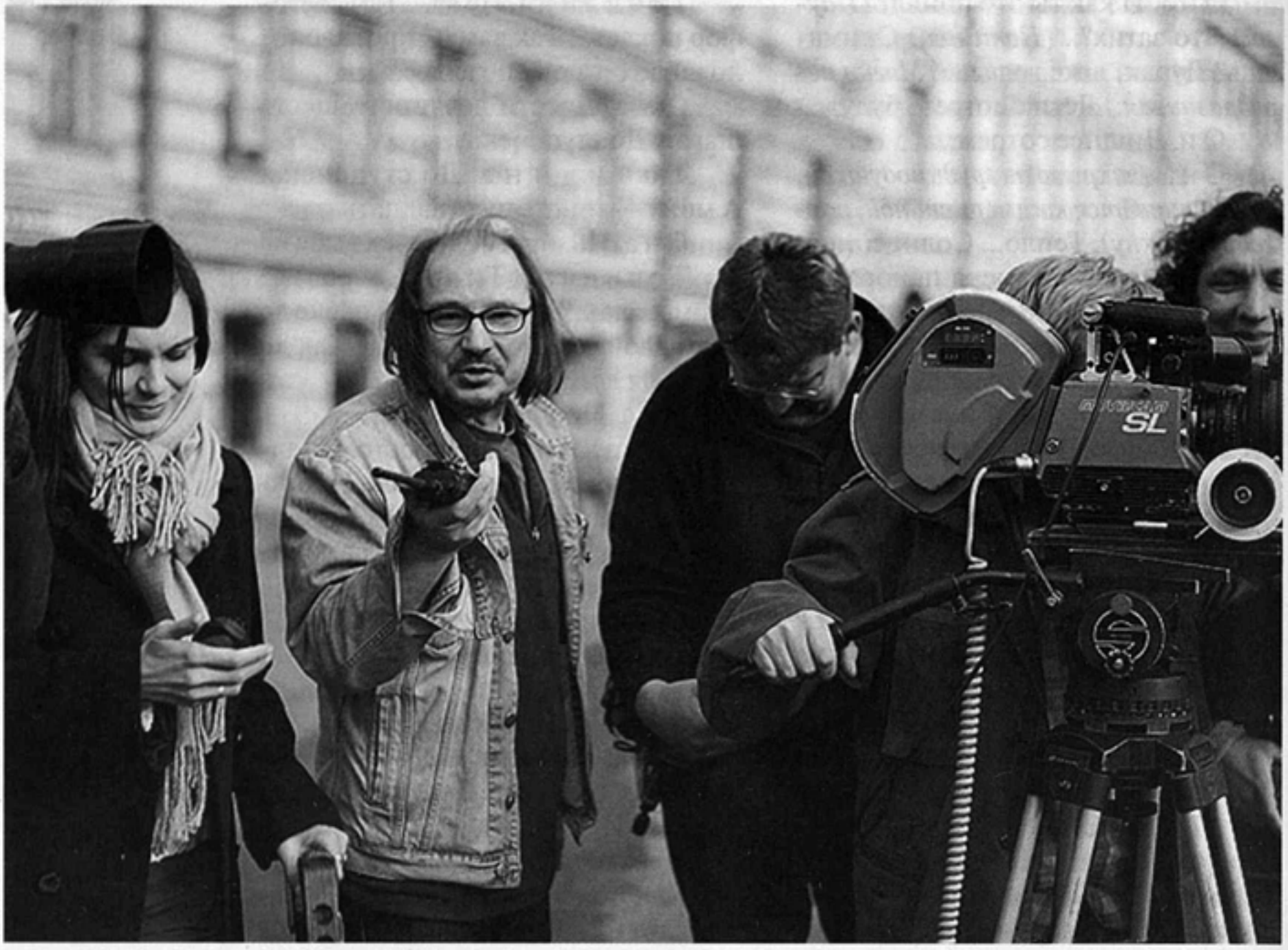
Это я сам сочинил. А вот еще... *(Ильич снова раздвигает меха, поет.)*

Раскинулось море широко,
И волны бушуют вдали.
Товарищ, не стой одиноко,
И пивом меня угости.

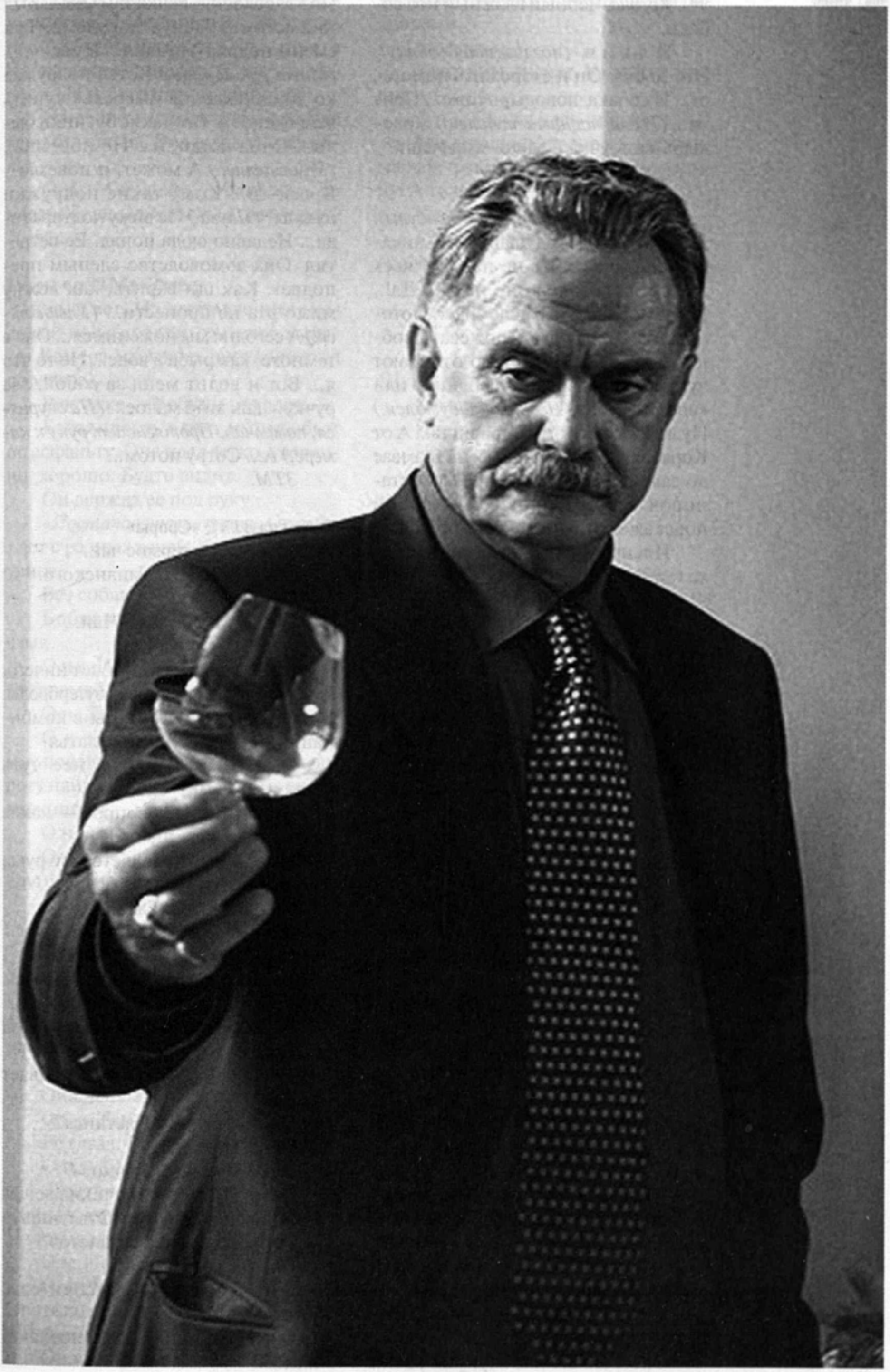
Может, не совсем в рифму, но *(трясет кулаком)* зато в самую точку... Это что, а вот моя самая любимая...

О н. Хорош, Ильич, и то — на одну договаривались...

Рядом с Ильичом сидит лохматая дворняжка. Она заинтересованно смотрит в объектив, виляет хвостом.



«Мне не больно», режиссер Алексей Балабанов



«Мне не больно», режиссер Алексей Балабанов

Крупно. Черный влажный нос собаки.

И л ь и ч *(поглаживая собаку).* Это Бобка. Он и сторожить помогает... И собака-поводырь тоже... Почти... *(Ильич поднимает палец.)* Поводырь-самоучка... Меня снимаешь?

О н. Снимаю...

Пауза.

И л ь и ч *(говорит как с трибуны).* Дорогой мой! Не слушай баб! И никаких шагов считать не надо! И всех этих вправо-влево не надо... Да!.. Бобка дорогу к Кораблю знает. Потому что там ему дают пожевать воблины хребты. Ну и пиво отливают чутка. Как правильно «воблины» или «воблячьи»?.. *(Немного задумался.)* Ну ладно... Потом поправишь... А от Корабля, да через парк, да на трамвае до загса... С ветерком!.. Семь остановок всего. Спросите — любой подскажет. Люди кругом! Люди!!!

Ильич привычно раздвигает меха гармони.

Бобка дышит возбужденно.

И л ь и ч. Когда о Корабле говоришь, он всегда так. *(Бобке.)* Корабль, Бобка, Корабль!..

Собака радостно лает...

И л ь и ч. Во-от... А еще она выполняет команду: «Умри на хрен»... Мы с ним кучу бабок на этом номере заколотили... *(Громко, тоном приказа.)* Ну-ка, Бобка, умри на хрен!

Бобка удивленно смотрит на Ильича.

И л ь и ч *(гордо).* Снял?

О н. Ладно — пошли мы...

Его рука берет Бобку за поводок. Камера, направленная на собаку, движется к выходу.

И л ь и ч *(вдогонку, голос за кадром).* Собаку не потеряй!.. Мне без нее — не жизнь...

ЗТМ. Полосы.

Титры на ЗТМ: «Он»

Он перед камерой. Круглолицый большеголовый парень.

Мягкие добрые черты лица. Короткие, стриженные под машинку волосы. Он шмыгает носом, поправляет камеру. Где-то за кадром поскуливает и возится Бобка... Некоторое время парень молчит — собирается с мыслями.

О н. Раньше я в Ступино жил... Под Москвой... Речка там Ока... Был таксистом... Заснул за рулем... Три смены подряд фигачил... И заснул... *(Мнет рукой лицо.)* Хотел подружке ко дню рождения ожерелье купить жемчужное... Там такие бусинки были... Одна к одной... Не повезло... *(Усмехается.)* А может, и повезло... В чем-то... Кому такие подружки нужны? *(Пауза.)* Не вижу полтора года... Недавно сюда попал. Ее встретил. Она домоводство слепым преподает. Как щи варить, как ложку мимо рта не пронести... *(Улыбается.)* А сегодня мы поженимся... Она в темноте, как рыба в воде... Не то что я... Вот и водит меня за собой... за ручку... как дитё малое... *(Нахмурился, помолчал. Протягивает руку к камере.)* А... Сотру потом...

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Сборы»

Она наливает в термос чай.

О н а. Вместо шампанского.

О н. Что?

О н а *(улыбается).* Чай...

О н. Чай так чай...

О н а. У нас больше и нет ничего.

Укладывает в сумочку бутерброды.

Она посреди комнаты в комбинации. В ее руках — два платья.

Камера смотрит на нее чуть сверху.

О н а. А теперь вопрос — какое платье надеть?

Из-за кадра появляется его рука. Ощупывает ткань на ее груди.

О н. Вот это... Гладкое...

О н а. Это же комбинация...

Смех.

Средний план. Она уже оделась. Стоит около окна в своей комнате.

Солнце не дает разглядеть черты ее лица.

Разве что улыбку не скрывает солнце.

О н. Ты сейчас счастлива?

О н а. Наверное...

О н. Почему «наверное»?

О н а. Потому что о таких вещах лучше не спрашивать... Ответишь — улетит слово... А что останется?

О н *(не понимая).* Хм...

О н а *(улыбаясь).* Вот тебе и «хм».

Пауза.

О н. Помнишь, как мы познакомились?

О н а. О да... Ты мне джинсы испортил и кофточку новую... Весь поднос с обедом на меня опрокинул, а потом пятна оттирал... *(Снова улыбается.)* И не салфеткой, а руками...

На ее руке старенькие мужские часы без стекла. Она щупает циферблат.

О н а. Слушай... *(Удивленно, от неожиданного чувства радости.)* Пора...

Титры на ЗТМ: «Звуки»

Улица. Свет. Из выставленных колонок над киоском грохочет музыка. Камера музыке в такт движется по улице.

В ее руке — Бобкин поводок.

Белая трость в такт музыке бьет по асфальту. Она идет легко, уверенно, хорошо. Будто видит.

Он держит ее под руку.

«Постановочные» планы. Он снимает с разных точек, как она идет по улице.

Без собаки. С собакой.

Бобка тянет вперед, высунув язык.

О н а. И зачем ты его взял? Тянет все время...

О н. Дай, поведу...

О н а. Не-а... *(Смеется.)* Тоже мне поводырь... Я и без поводыря дорогу найду... Если день... И ты скоро научишься.

О н. А ночью?

О н а. Ночью не выхожу... Мир другой... Звуки другие...

Она остановилась. Прислушалась. Подняла голову.

О н а. Вот слышишь — музыка... Здесь всегда музыка... И машины... С ними осторожнее... Их не всегда слышно... Светофор щелкает... Слушай... Там дальше...

Мимо проезжает машина.

Она испуганно вздрагивает.

О н а. Там дальше — лужа.

Ее глаза. Острый подбородок.

О н а. Слышишь?.. Через дорогу... Листья на деревьях?.. Аллея... Сейчас они по-иному шуршат. Не так, как летом.

О н. Не слышу...

О н а. Услышишь... *(Пауза.)* Опять снимаешь? *(Улыбается.)* А давай я тебя сниму...

Он и Бобка на фоне забора с матерными словами и нехорошими рисунками.

Музыка.

Кадр чуть гуляет. Уходит в сторону.

О н а. Скажи что-нибудь...

О н *(громко)*. Главное, когда снимаешь, чтобы солнце светило в спину! А то видно плохо будет...

Камера направлена на звук.

Средний план. Он стоит все у того же забора.

Полосы.

Они идут друг другу навстречу.

ЗТМ.

Шумы города.

Камера следит за звуком.

Проехавшая мимо машина.

Ноги, наступающие в лужу.

Цокающий светофор.

Шум листьев.

Он и машина.

Титры на изображении: «Машина»

Он щупает пальцами шильдики на задней дверце машины.

О н. О... Это «Мицубиси Паджеро»... Второго поколения... Трехлитровый движок мощный... Суперселект четыре вэдэ. Такой машине что пашня, что шоссе... Везде королева... Я на такой как-то ездил... Иди сюда... Потрогай...

О н а. Еще чего...

О н. Ты что, боишься?

О н а *(бравируя)*. Пошли-пошли... *(Нервно.)* И возьми ты у меня эту камеру... Как она выключается?

Он поглаживает машину, как старую знакомую. Нехотя встает, идет на камеру.

Титры на ЗТМ: «Курага»

Перевернутый на бок ящик. На ящике — большой пакет с курагой... Рядом — бандитского вида старушка. На ней — два пальто и пуховый платок.

С т а р у ш к а. А вот курага — не дорога. Курага! Курага!

Старушка с подозрением смотрит на снимающую ее камеру. Заглядывает в объектив, как в замочную скважину.

С т а р у ш к а. Эй? Ты чего? Курага честная... Сестра прислала из... из... *(Отворачивается, смотрит в сторону.)* Опа...

Старушка забирает мешок, ящик, идет прочь.

За ней нехотя, не торопясь, вразвалочку идет милиционер.

М и л и ц и о н е р *(все так же лениво вслед старушке)*. Окружай!

Милиционер на улице один, и окружать старушку некому. Но она роняет ящик и прибавляет ход.

Из рации на плече милиционера слышен голос.

Г о л о с и з р а ц и и. Фесенко... Фесенко... Еще одну с курагой взяли... Сколько же их... ёёё... Говорят, уже полгорода дрищет...

Титры на изображении: «Скамейка»

Она ест мороженое.

Камера в его руках. Он снимает ее.

О н а *(запись с полуфразы)*. ...годня будет хороший день.

О н. Он уже хороший.

О н а *(лизнув мороженое)*. Вкусно. А ты почему не хочешь?

О н. Сладкое не люблю. Купить еще?..

О н а. Не-а...

О н. Мы не опоздаем?..

О н а *(касаясь пальцами стрелок часов)*. Время есть... С запасом... Давай еще посидим.

Она делает глубокий вдох. Подставляет лицо солнцу. Опускает руку с мороженым.

Мороженое тает. Течет по руке. Капли падают на асфальт. Бобка слизывает белые капли с асфальта.

Теперь камера лежит между ними, смотрит на малышей, что стоят на противоположной стороне тротуара.

Мальчик ковыряет в носу и с интересом наблюдает за сидящими на скамейке слепыми.

Девочка, не отрывая взгляда от них, что-то шепчет мальчику на ухо, кивая на камеру.

Неожиданно мальчик и девочка начинают танцевать в такт прилетающей откуда-то музыке. Не то танцуют, не то просто прыгают, поглядывая на камеру.

О н а. Людка сказала, что неподалеку от загса завод... Дымком ядовитым тянет...

О н. Ты была когда-нибудь в загсе?

О н а. Шутишь? Людка Точилина была... два раза...

О н *(с иронией)*. Два раза...

О н а. Она бойкая...

О н. А ты не бойкая?

О н а. Обыкновенная.

Помолчали.

Мальчик и девочка подходят ближе. Принимаются строить в камеру рожи.

О н а *(добро, стараясь быть сердитой)*. Ну-ка брысь...

Дети убегают.

Люди проходят мимо.

Полосы.

Все та же скамейка. В кадре старик.

Звон пустых пивных бутылок в его авоське.

С т а р и к. Вот вижу вас счастливых таких и рассказать хочу... *(Задумчиво почесал рот.)* ...рассказать, значит, историю своей длинной жизни.

О н. Отец, короче. Пленки на жизнь не хватит.

С т а р и к. А если короче, то сидел я семь лет сизым голубем... Три раза... Три раза по семь... А она меня ждала... И ни с кем... Ни-ни... Никогда... Я потом у друзей спрашивал... *(Усмехнувшись.)* Проверял... Ничего... Верная очень... Для меня-то... Ведь не на фронте... Не по заданию партии в партизанах...

Старик закурил, засмеялся беззубо.

От дыма папиросы его глаза заблестели.

Срыв изображения.

Старик принял позу, как для фото.

Авоська с бутылками на коленях.

Важный.

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Народ»

Изображение не в фокусе.

Улица. Шум.

Она остановилась. Сжала его руку. Тревога на ее лице. Шум все нарастает. Становится опасным. Глушит вокруг все звуки.

Камера мечется. Направлена на звук.

Четкое изображение.

На камеру надвигается толпа демонстрантов.

Голос из мегафона *(за кадром)*. В сторону, туристы!

Обрывки песен. Будто каждый проходящий поет что-то свое...

«...нас утро встречает прохладой!..»

«...а вместо сердца...»

«...много в ней лесов, полей...»

«...яблоки на снегу...»

Красные флаги. Транспаранты.

В кадре улыбающиеся лица.

Он. Что это? Праздник?

Она. Вроде того...

Он *(удивленно)*. А какое сегодня число?

Голос из мегафона *(за кадром)*. Ровнее, товарищи, ровнее... В колонну по восемь!..

Бобка залаял, натянул поводок.

Она *(строго)*. Бобка!..

Колонна демонстрантов, как поток, набирает силу, на мгновение разделяет их. Пытается унести ее прочь.

Он ловит ее, прикрывает собой.

Он. Чего они?..

Она не отвечает.

В камеру лупят флажки, бумажные цветы...

Радостные лица.

Демонстрация так же неожиданно заканчивается, как и началась.

За колонной бегут двое мальчишек. Катят покрышку от грузовика. Торопятся.

Она сидит на земле. Он помогает ей подняться.

Она *(поднимаясь, пытается говорить уверенно)*. Когда оказываешься в толпе — лучше встать рядом со стеной, согнуть руки в локтях и напрячь мышцы... *(Голос ее дрожит, видно, что она все еще напугана произошедшим.)*

Он. Испугалась?

Она. Надо уметь бояться. И ты научишься...

Она замолкает, ощупывает его, стряхивает с его груди обрывки бумажных цветов. Успокаивается.

Полосы.

Переулок. Бобка тянет в сторону собачьей свадьбы. Рвется. Скулит.

Он. Что там?..

Она. Кто ж его знает?.. *(Громко.)* Бобка, Корабль! Корабль, Бобка!

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Санечка»

Юшкин. Сюда, ребята, сюда...

Камера следует по длинным коридорам коммунального барака за суетливым парнем лет тридцати.

Он. Эй, мы где?

Юшкин. Здесь... Сейчас... Сейчас...

Скрипнула дверь в комнату. Там за столом сидит беременная баба. Кажется, что она занимает половину маленькой комнаты. Высокая. Широкая. Женщина-гора. Сидит, за живот держится.

Юшкин *(широким жестом)*. Ну, Санечка, вот...

Санечка. Санитары?

Юшкин. Операторы...

Чтобы усмирить злость, Санечка отрывает от алоэ предпоследнюю мясистую веточку, кладет ее в рот, жует. Морщится от горечи...

Санечка *(пытаясь успокоиться)*. Какие на фиг операторы?

Она. Мы пойдем...

Санечка. Стой...

Юшкин. Снимут все... Нас с тобой... Рождение... *(Упавшим голосом.)* Здорово?

Санечка. А Марина Станиславовна... врач где?

Юшкин. Не было ее... Брат сказал — через полчаса будет... Да мы и без Марины Станиславовны герои... *(Упавшим голосом.)* Да?..

Санечка. В роддом звони... Пусть готовятся... И к Марине Станиславовне...

Юшкин. А «скорую» вызывать?

Санечка. Не влезу я в нее. Пешком...

Она. Мы пойдем...

Санечка *(властно)*. Нет... Со мной кто побудет? А вдруг?

Юшкин. Садитесь, ребят... Вот варенье. *(Придвигает им красную трехлитровую банку.)* Угощайтесь... А если начнется, то снимайте сразу...

Юшкин убегает.

На стене тикают ходики.

Он. Что ж, не снимать пока?

Санечка. Не снимать...

Срыв изображения.

Та же комната.

Она и Санечка пьют компот из яблок. Он снимает. Санечка отправляет в рот целое яблоко из компота.

С а н е ч к а *(придвигая гостям цветок алоэ с единственной оставшейся мясистой веточкой).* Хотите алоэ пожевать?.. Вчера соседка сказала, что полезно... от всего... По мне, так горчит слегка...

О н а. Разве его можно вот так жевать?

С а н е ч к а *(спокойно).* Можно...

Санечка вздыхает, отрывает последнюю веточку алоэ и кладет себе в рот. От компота Санечка подобрела, размякла. На шее и лбу ее пот.

С а н е ч к а *(продолжая рассказ).* Ну так вот... Со мной рядом разве что альпинист встать не побоится... А тут такой... *(Улыбнулась ласково и стала красивой.)* Кроха... Да еще у него все время какие-то проекты в голове... Не знаешь, что он в следующий момент выкинет... Когда свататься к маме моей приходил, оделся танкистом... ладно бы обыкновенным, а то — генералом... *(Улыбается, нежно.)* Маму чуть кондратий не хватил... А она еще побольше меня...

О н а. А можно... Потрогать...

С а н е ч к а. Чего ж, трогай...

Ее руки трогают живот Санечки, на лице восхищение, любопытство, зависть.

Санечка улыбается. Так может улыбаться беременная женщина, глядя на то, как ей завидует небеременная.

О н а. Большой...

С а н е ч к а *(спокойно).* Самый большой...

О н а. Мальчик, девочка?

Санечка перестает улыбаться, начинает сосредоточенно трогать живот.

С а н е ч к а. Думаю, мальчик... Вот тут торчит чего-то...

Скрипнула дверь. В комнату вошел и облокотился на стену уставший и запыхавшийся Юшкин.

В его руках ворованный где–то горшок с алоэ. Точно такой же, из какого только что сжевала листочки Санечка.

Ю ш к и н. Марина Станиславовна ругается... Говорит — еще день... *(Ему и ей.)* Может, и вы подождете? А, ребят?

Юшкин подходит ближе, ставит горшок с цветком на стол.

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Колокольня»

Площадь. Суета.

Группа туристов столпилась возле невысокого креста на каменном основании. На камне выбито: «Здесь стоял храм Спаса нерукотворного, погибший в пожаре 1927 года».

Э к с к у р с о в о д. Храм Спаса нерукотворного был воздвигнут в начале XIX века по проекту архитектора Баларьина. Убранство храма вызывало восхищение не только верующих, но и светского общества. Здесь бывали Аксаков, Короленко, Чехов, Столыпин... Особая гордость — колокольня, славившаяся чистым малиновым звоном и высотой.

Камера поднимается вверх. Хмурое небо. Панорама по облакам. Первый гром.

О н а *(за кадром, полушепотом).* Что снимаешь?

О н *(за кадром, полушепотом).* Колокольню...

О н а. Никогда здесь звона не слышала...

Э к с к у р с о в о д *(за кадром).* Каждый день около колокольни толпились зеваки... Рассказывают, что последний звонарь бежал из обители. Если верить легенде, он влюбился в звон колоколов, и любовь эта была сильнее любви к Господу. Он бежал от искушения. Имени его не сохранилось... *(После паузы, меняя тон на деловой.)* А теперь проследуем...

О н а *(потянув его за рукав).* Пошли...

Парк. Музыка.

Титры на изображении: «Парк»

Пруд. Она кормит лебедей.

Лебеди дерутся за крошки.

Брызги.

Она улыбается.

Он и Бобка.

За его спиной по парковой аллее течет толпа.

О н *(командует Бобке).* Бобка, умри!

Бобка удивленно смотрит на него. Он протягивает к Бобке руки, чтобы понять, что сделала собака.

Карусель кружит ее над землей.

Она вцепилась в натянутые цепи.

Тир. Сантехник Мечников стреляет из духовушки. Стреляет быстро.

Быстро азартно перезаряжает. От его пуль, звякнув, падают раскрашенные пупсы и железные уточки.

Срыв изображения.

Они поднимаются по склону все выше и выше...

Он не успевает за ней. Он еще не умеет так быстро и уверенно ходить. Она идет легко, не оборачиваясь.

О н а. Идешь?

О н. Иду...

О н а. Не отставай...

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Корабль»

Корабль стоит на взгорке. Выпуклые дощатые изгороди его напоминают врытые в землю и занесенные временем борта большой лодки. Столб с фонарем, торчащий из дощатого, прикрытого сетью киоска, напоминает мачту. А сам киоск — рубку. На киоске на вывеске так и написано: «Корабль».

Но, кажется, если начать раскопки, то можно будет узнать его настоящее, выжженное на борту имя, обнаружить и штурвал, и палубу, и большой темный трюм, полный древних тайн.

Продавец — толстый плечистый дядька в старой выцветшей тельняшке. В тельняшке на пузе — дырка, которая прожжена не то папиросой, не то пулей.

Дядька не наливает пиво сам. Он сидит в кресле-качалке и следит, как мужики из очереди подкачивают себе пиво из алюминиевого бочонка. Под скрип качалки. Стоит скрипу прерваться — и очередь замирает.

Город будто обнимает это место со всех сторон. Отсюда можно увидеть и слепой дом, и парк, и темные фабрики, дымами закрывающие горизонт, и широкий изгиб реки.

На город смотрит деревянная бутафорская корабельная пушка.

По взгорку, то там, то тут — покосившиеся, врытые в землю одноногие столики.

Шум и музыка из парка здесь еле слышны.

Кто-то из посетителей стоит за столиком, кто-то сидит на земле, расстелив перед собой вчерашнюю газету. Места много. Спокойствие и простор. Ее рука кладет камеру на столик.

Общий план. Стоящие за пивом мужики. Они не пропускают милиционера без очереди. Милиционер молча толкается, но фуражка слетает с его головы. Он поднимает фуражку, встает в конец очереди.

Милиционер осторожно подходит к столику, неся в руках четыре кружки.

О н. А вот и я.

Она помогает ему поставить кружки на стол.

О н. Бобку не потеряла?

О н а. Здесь... поводок дергает...

О н. Воблу почуял.

Его рука отщипывает кусочек от спинки лежащей на газете воблы, опускается под стол.

О н. Бобка! Бобка!.. Ой... Ты мне так руку откусишь...

Полосы.

В кадре мужик с кружкой пива. Сильный. Рослый.

М у ж и к. Баб было много. А чтобы вот... Ну, ты, понимаешь... *(Отхлебнул из кружки, задумался, улыбнулся грустно...)* Была одна... Татарка... И муж у нее был... татарин... И дети... Она старше меня лет на восемь... А я пацан совсем... Зелень... На рынке нашем торговала... В киоске табачном... Там мы и... Ну, ты, понимаешь... *(Еще отхлебнул из кружки... Прищурился на солнце...)* А тут муж ее узнал... Как узнал? А черт его знает. Может, сама сказала? С характером была... Подловил меня как-то вечером. Кругом ни души... Зима. Темно. Встал передо мной и пальтишко снимает... Пальтишко у него было куцее... не по погоде... «Кто, — говорит, — выживет, с тем и баба останется...» *(С сожалением смотрит на опадающую по граненому стеклу пену, вытирает рот, отодвигает опустевшую кружку. Неожиданно громко.)* А я убежал!..

Посетители за соседними столиками притихли, прислушались, повернули головы.

М у ж и к *(тише, спокойнее, с неловкостью за сорвавшийся голос).* И главное, парень я был не слабый, да и нож с собой... Всегда... *(Серьезно.)* До сих пор жалею...

Срыв изображения.

Из динамика над кораблем звучит

песня. Шаляпин глухо поет про Кудеяра-атамана.

Камера включается и выключается. *Грубые монтажные стыки.*

Песня про Кудеяра прерывается, «проскакивает» и звучит вновь.

Лица людей, стоящих за столиками или сидящих на траве... Обрывки разговоров. Кто-то улыбается. Кто-то делает большой глоток из кружки. Пена течет по подбородку.

Хмельной *(в камеру)*. Здоровья вам...

Интеллигент. География этого места располагает к мыслям и поступкам, отдельным от повседневной жизни... С этого холма Гришка Слепой все леса слушал... *(Закрывает глаза, подставляет ладонь к уху.)* Чуууу... *(Улыбается, поправляет пиджак.)* Сюда все дороги вели... Засада у него тут была... А то на лодках аж до моря страх наводил... Гулял...

Дядька *(закусывая пиво курагой)*. Курагу *(с набитым ртом)* очень любил неизвестный солдат.

Краснолицые женщина и мужчина, одетые не по погоде тепло, показушно целуются перед камерой.

Хмельной. Кличка у него Капитан... И со своего кресла-качалки он никогда не встает... Может... Может, даже от пива не пысает...

Усатый *(продолжая рассказ)*. И тогда Гагарин Брежневу говорит: «Я — Юрка Гагарин. Меня весь мир знает... А ты кто есть?» *(Вытирает пену повисшую на усах.)* Ну Брежнев, значит, и обиделся... И подсунул Юре самолет неисправный... без колес.

Хмельной прицеливается в город из бутафорской пушки.

Хмельной *(будто стреляет)*. Кых! *(Улыбается в камеру.)*

Бобка радостно прыгает на почтальона с кружкой, валит его...

Она *(испуганно)*. Бобка... Бобка... Ты что?

Бобка лижет мокрое от пива лицо почтальона.

Почтальон *(лежа на земле, радостно)*. Узнал ведь... черт...

Случайный общий план.

Корабль будто несет всех по небу.

Небо над холмом хмурится. Замешивает солнце и облака.

Облака набухают темнотой.

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Все правильно»

Гром ухает над головой.

Тропинку в парке пересекает асфальтовая дорожка.

Она. Направо.

Он. Налево.

Она. Кто у нас главный следопыт?

Он. Ты... Ты...

Она. Вот и слушайся...

Она подходит к дереву, обнимает, ощупывает ствол.

Мох под ее пальцами с северной стороны ствола.

Она. Мох... Север там... Значит — направо...

Солнце. Елки с голыми нижними ветками. Он стоит неподалеку, писает...

Он. Что-то нет никакой больницы.

Она. Будет... Не бойся...

Он. Я и не боюсь. Только идем мы как-то странно... Кренделями... Того и гляди в болото какое попадем. Ты-то сама веришь, что все правильно?

Звук падающей струи становится слышнее.

Она. Правильно... *(Пауза.)* Э... Ты что там делаешь? Камера работает!

Он *(застегивая штаны)*. Сотрем потом.

Шум... Камера трется об одежду.

Титры на изображении: «Третий»

Приглушенный голос.

Парень *(за кадром)*. Ты пойми, очень надо... Вот тебя увидел и понял — будет супер... А они уже там... За углом... караулят... Ну? Так?

Камера глядит на паренька лет восемнадцати.

Парень. Значит, я выхожу... а потом вы тихонечко... Там уж начнется... Главное, снять, как они мне наваляют...

Срыв изображения.

Крики. Шум драки.

Камера заглядывает за угол.

За углом парня метелят пять человек. Бьют привычно. Не торопясь... Парень пытается закрыть руками голову, ребра... Его сбивают с ног.

Парень *(вскрикивает от ударов)*. Ай... Ай... Ай...

Один из нападающих *(самый щуплый и боевой)*. Только заикнись о ней еще... Последний раз говорю...

Парень *(получив особенно чувствительный удар)*. Ай... Иди в жопу!.. Уууу...

Он *(шепотом)*. Может, помочь?

Она *(шепотом)*. Не лезь...

Один из нападающих видит его и ее. Перестает бить лежащего, идет на камеру...

Один из нападающих *(с угрозой)*. А это еще что за передача? *(Делает страшное лицо.)*

Она. Ну, вот...

Один из нападающих *(с угрозой)*. Ну-ка быстро... Чтобы я...

Нападающий не успевает договорить. Камера летит ему навстречу.

Удар.

Звук падения тела.

Срыв изображения.

Крупно. Его настороженное лицо. Он прислушивается к работе камеры. Камера работает, как обычно. Нападавших нигде не видно.

Парень еле встает с асфальта. Пошатываясь, потряхивая головой, идет на камеру, широко открывает рот, замирает, вытаскивает изо рта выбитый зуб. Улыбается щербато.

Парень *(показывая зуб зрителям, гордо, основательно)*. Третий...

Она отбрасывает в сторону сломанную ветку.

Она. Даже я кого-то палкой стукнула.

Он. Меня...

Она. Ой... *(Хихикнула.)* Послушайте... А за нас еще кто-то был...

Камера панорамирует по улице.

Мы видим, как, не торопясь, руки в карманы, уходит прочь человек в разорванной на спине белой рубашке. Он оборачивается, машет рукой. Это Бизнесмен.

Он. А где Бобка? *(Зовет.)* Бобка!

Испуганный Бобка выглядывает из-за угла, бежит к нему, поджав зад, виляя хвостом.

Она ощупывает платье.

Левый рукав почти оторван.

Она *(расстроенно)*. Ну что?.. Как я теперь?.. Эй...

Комната парня. Радио потрескивает эфиром. Парень кладет зуб в жестяную банку. Он все время держит ее в руках. Иногда встряхивает, как погремушку. Парень проходит по комнате. Улыбается своим мыслям. Морщится, потирает бок. Звучит радиодиалог.

Зритель *(за кадром)*. Эй, черный... сегодня тебе опять свою бабу душить?

Отелло *(за кадром)*. В последнем акте...

Парень *(с удовольствием поигрывая банкой-погремушкой)*. Классика...

Зритель *(за кадром)*. Ну и как она?

Отелло *(за кадром)*. Терпит...

Она сидит в комбинации посреди комнаты. Пришивает к вывернутому наизнанку платью оторванный рукав. Ее движения точны, уверенны.

Зритель *(за кадром)*. А ты?

Отелло *(за кадром)*. А что я? Руки вот только болят.

На мгновение парень перестает брякать банкой. Замирает.

Она. Не смотреть...

Пареньку неловко. Он отворачивается. Глядит в окно. Машинально продолжает играть банкой-погремушкой.

Камера направлена на звук.

Она. Ну... Сняли мы это безобразие... И что теперь?

Парень пожимает плечами.

Парень *(все так же глядя в окно, спокойно)*. Не знаю... Вообще-то она уехала... В Москву... Четыре месяца как уехала... В институт поступила... *(Усмехается грустно.)* Стали и сплавов...

Она. Что же ты за ней не поехал?

Парень. В Москву?

Она. Да хоть в Сыктывкар.

Тик-Так... Тик-Так... Камера смотрит на ходики, что висят на стене.

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Машины»

Улица идет под уклон. В этом городе много кривых улиц. Шум все ближе и ближе.

Он. Что это?

Она *(испуганно)*. Может, телега? Уж больно гремит.

Приближающиеся голоса сливаются в один истошный восторженный крик: «Аааааааааа!!!»

Мимо проносится кровать из карельской березы, в которой сидят пацаны и девчонки в красных галстуках. К кровати приделаны колесики от детских колясок.

Внизу улицы, под восторженные крики, кровать натыкается на бордюр и разваливается.

Вся смеющаяся компания оказывается на земле.

Бобка лает им вслед.

О н а *(торопит)*. Пойдем... Пора... Мы еще до больницы не добрались... до трамвая...

У стоянки автомобилей. Она стоит в нерешительности. Лицо ее напряжено, испуганно. Она проходит вдоль ряда машин, бьет по ним тростью.

О н. Ты чего?

О н а. Машины...

О н. И что? *(С иронией.)* Опять испугалась?..

Она молчит... Пот на ее лице.

О н. Ну-ка, улыбочка...

О н а. Отстань... *(С вызовом.)* Испугалась... И что?!

О н *(растерянно, почувствовав ее страх)*. Тогда обойдем? Да?

О н а. Да... Да... *(Идет вдоль стоянки.)* Это несложно... *(Указывает тростью.)* Там, значит, больница, а остановка — правее...

Остановка. Пожилая женщина сидит на скамеечке под навесом.

Крупный план. Грустное лицо женщины.

Женщина открывает рот, набирает воздух, что-то хочет сказать...

П о ж и л а я ж е н щ и н а. А... *(Машет рукой, чувствует себя неловко.)* Выключайте... Передумала рассказывать...

Звенят стекла трамвая.

Камера направлена на звон. Панорама по стеклам.

Улица медленно проплывает мимо.

О н а *(голос за кадром)*. Заводом пахнет...

Камера направлена на ее голос.

Рядом с ней сидит светловолосая женщина в белом платье с родинкой над левой бровью. Женщина не поворачивает головы. Сидит у окошка. Лбом прислонилась к стеклу. Солнечные зайчики кружат по ее лицу.

Остановка. Лязг открывающейся двери.

О н а. Наша...

Она тянет его за рукав.

Срыв изображения.

Марш Мендельсона ухнул из распахнутых окон загса.

Титры на изображении: «Загс»

Невесты в белых платьях. Женихи в черных костюмах. Свидетели с красными лентами через плечо.

Толпа. Радость. Ожидание.

Невеста заглядывает в камеру. Корчит рожицу.

Бобка лает на свидетеля.

Смех.

В кадре жених в черном костюме и невеста с белыми цветами в волосах.

Н е в е с т а. Когда я его встретила, даже и не поняла, что это он.

Ж е н и х. А я сразу понял.

Н е в е с т а *(с недоверием)*. Так уж и сразу?..

Ж е н и х. Ну не сразу — через полчаса...

Н е в е с т а *(улыбаясь, отмахиваясь)*. Через полчаса я тоже поняла.

Громче музыка.

Он снимает ее на фоне цветов и лент.

Удивление и радость на ее лице.

Широко открытые глаза.

Они поднимаются по ступенькам к дверям загса.

Срыв изображения.

Он и Она в зале загса.

Работник загса, женщина в черной юбке и белой блузе, выходит к ним навстречу.

Р а б о т н и к з а г с а *(сочувственно)*. Ребята, вас нет в списках.

О н а. Это загс? Колонецкий?

Р а б о т н и к з а г с а. Нет... Ильинский. В Колонецкий вы теперь даже на такси не успеете.

О н а *(растерянно)*. Как же?..

Камера смотрит в пол.

Срыв изображения.

ЗТМ.

Большая черная пауза длится и длится. Ни звука. Ни изображения.

Титры на ЗТМ: «Шум»

Она ест приготовленный дома бутерброд. Запивает чаем из крышки термоса. Они сидят на трубе между зданиями цехов.

Завод.

Ее сосредоточенное лицо.

Из цехов доносится уханье молотов. Удары железа о железо.

Она в который раз машинально трогает циферблат часов.

О н а. Да... *(Шмыгает носом, не плачет — будто насморк.)* Опоздали... *(Подносит бутерброд ко рту. Рука замирает.)* Скажи... А оно тебе надо?

О н. Что?

О н а. Загс этот гребаный... Это все...

О н. Почему ты спрашиваешь?

О н а. И так ведь живем... Трахаемся... Едим вместе... Ты вон целое кино про нас снял, наверное... *(Пауза.)* Сейчас снимаешь?

О н. Нет...

О н а *(спокойно)*. Снимаешь... Все из-за твоей камеры дурацкой... Псих... *(Устало.)* А что снимаешь? Что? Ты даже не знаешь — где мы сейчас...

О н. На заводе каком-то...

О н а. Мы неизвестно где... И здесь никого нет... *(С вызовом.)* Эй! Есть кто-нибудь?

Мимо них быстро проходит женщина в спецовке, с черным от заводской копоти лицом. Смотрит подозрительно.

О н а. Вот так...

О н. И что с того?

Она что-то говорит, тычет рукой в камеру, но ее не слышно...

Грохот. Лязг. Гудок. Мимо проносится паровоз-кукушка.

О н а *(устало)*. Собирайся... Пошли...

Срыв изображения.

Заводские шумы. *Планы разной длины.*

Из трубы течет вода. Ручей срывается в открытый канализационный люк. В люке темнота.

Цех. По рольгангу идет кусок горячего металла.

Раковина посреди цеха. Рабочий открывает кран, шумно фыркая, подставляет голову под струю холодной воды. Сажа на черном лице.

Паровоз-кукушка медленно проплывает в кадре. Плюется паром. Везет остывающие гигантские металлические чушки.

Молот бьет в белый от жара металл...

Гудение заводского вентилятора.

Мостовой кран с воем поднимает чугунное кольцо.

Лязг железа о железо...

Короткая сирена. Эхо бьется под сводами цеха.

Воет Бобка. Старательно выводит скрипучую ноту.

Камера включается во время удара о землю.

Титры на изображении: «Ссора»

Камера лежит на траве неподалеку от машины.

Покосившейся кадр.

О н а *(зло)*. Думаешь, сотрешь потом? *(Кричит.)* Что ты сотрешь?! Как сотрешь?!

Пауза.

Она стоит, прислушивается, ждет в ответ хотя бы звука.

Тишина...

О н а. Ты где? Отзовись... Ну, извини... Прости меня... Зачем ты спрятался? Ты же здесь?..

Она делает шаг, взмахивает тростью. Протягивает руку. Касается бока автомобиля. Отпрянула, как от ожога.

О н а. Бобка, искать!.. Бобка!!!

Бобка прыгает рядом. Царапает когтями бок автомобиля.

Она бьет палкой по машине. Стоит. Не знает, что делать...

Наконец очень осторожно Она начинает ощупывать автомобиль. Ей страшно... Она тяжело дышит...

Мы видим, что Он сидит за рулем автомобиля... Положил голову на руль. «Смотрит» перед собой.

Она нащупывает дверцу автомобиля, дергает на себя. Дверца закрыта...

Она снова дергает. И снова. Бьет по двери ногой. Еще... И еще... И еще...

Дверь прогибается под ее ударами.

Он не выдерживает. Открывает дверь. Выходит.

Он и Она стоят друг против друга. Близко. Стоят, опустив головы.

Черный нос Бобки появляется в кадре. Собака нюхает камеру, трогает ее лапой, пытается перевернуть.

ЗТМ.

О землю ударился гром. И хлынул дождь.

Титры на изображении: «Дождь»

Он и Она под дырявым брезентовым навесом у дороги. Рядом с навесом мангал. От капель шипят и темнеют угли.

Грустный старый грузин сидит под навесом на трехногой табуретке и смотрит на остывающие под водой шампуры с мясом.

Он и Она не замечают его.

Она слушает дождь.

Пустые столики.

Сквозь дыры в навесе течет вода, растекается под ногами в маленькие озерца.

О н а. Ой... В лужу наступила...

Она обхватила себя руками. Ее плечи вздрагивают от холода.

О н. Тебе холодно?

О н а. Нет...

Помолчали. Она слушает дождь. Он направляет камеру туда, откуда доносится звук падающих капель. На шипящие угли мангала. На дыры в брезентовом пологе. На асфальт. На столики.

Она легко чихнула.

Теперь камера направлена на нее.

О н. Ты меня простила?

О н а *(грустно улыбается своим мыслям)*. Смешно... Трамваев не боюсь, электричек, автобусов... А легковушек боюсь... *(В кадре ее лицо.)* Я маленькая еще была... Как-то обходила одну... машину... я... я только прикоснулась... к ней... а она двигаться начала... *(Пауза.)* Улица под уклон... А она напирает... Тихо так... И прижала... К другой... Давит... Медленно... И все сильнее... (Она остановилась, голос ее пресекся.) Думала, что умерла... *(Пауза.)* Потом в больнице два месяца лежала... *(Дождь припустил сильнее.)* А знаешь, тогда, за несколько дней до выписки, мне на подушку кто-то цветок положил... такой... пушистый... Я так и не узнала, кто... Мне с тех пор никто цветов не дарил...

Он подходит к ней, обнимает.

В зеркальной витрине, что позади грузина, отражаются их фигуры.

О н. Сейчас дождь кончится... И пойдем...

О н а. Куда?

О н. Не важно... И незачем шаги считать...

О н а. Выключи... Я хочу тебя поцеловать.

В покосившемся кадре улыбается грузин, чтобы не видеть их, натягивает на глаза кепку-аэродром. Отворачивается.

Бобка аккуратно тянет с подноса и укладывает на землю шампур с мясом.

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Корабль»

Вечер. На мачте Корабля горит фонарь. Сноп света освещает столики. Народу здесь больше, чем было днем. Будто пассажиры и команда вышли на палубу перед сном, чтобы плюнуть в океан.

От света чуть румянятся плывущие над Кораблем облака.

Грубый монтаж. Один человек сменяет другого. В кадре Почтальон.

П о ч т а л ь о н. Я хочу познакомиться с женщиной, чтобы у нее глаза... *(прикладывает к лицу две блестящие сушеные рыбки)* вот такие глаза... Ну и чтобы все другое было в теле... Чтобы читать любила...

Парень (тот, у которого днем выбили третий зуб) сидит на чемодане с пивной кружкой.

П а р е н ь. Вот... В Москву... *(Стучит пустой кружкой по чемодану, на котором сидит... Улыбается щербато.)* Поезд утром... Вышел пораньше...

П о ч т а л ь о н. Чтобы тоже спала плохо... Ночью скучно...

Краснолицые женщина и мужчина, одетые не по погоде тепло, снова, как и днем, показушно целуются перед камерой.

Мужик, который рассказывал о татарке.

М у ж и к. А я сегодня нож потерял... Хороший был нож...

Большая Санечка и Юшкин. Санечка поднимает кружку и, при-

держивая живот, делает небольшой глоток. Кружка пустеет наполовину.

Юшкин стоит рядом с узлом белья. Перед ним на столике прихваченный из дома горшок с алоэ. На всякий случай Юшкин придерживает цветок рукой.

С а н е ч к а. Через Корабль нам ближе...

Ю ш к и н *(подмигивая в камеру)*. Приходите в роддом... Часам к десяти... Я с Мариной Станиславовной договорюсь... А сегодня у Санечки все равно ничего не получится...

С а н е ч к а *(строго)*. Получится...

Санечка делает еще один глоток. Кружка пуста. Юшкин протягивает ей алоэ. Санечка морщится, отрицательно мотает головой.

С а н е ч к а. Ну его...

П о ч т а л ь о н. Чтобы готовила хорошо... Я вот сардельки люблю...

Звон пустых бутылок.

Старик, тот самый, который сидел три раза по семь лет, с авоськой, полной пустых пивных бутылок.

С т а р и к. Нет... Это новые бутылки. Те я сдал уже... И своей... этот... как его... *(улыбается)* крендель купил...

Старушка, торговавшая курагой, демонстративно закусывает ею пиво.

С т а р у ш к а *(с набитым ртом)*. Хорошая курага... Обидно даже...

Х м е л ь н о й. Я тоже, к примеру, мечтаю... все время... И даже не знаю, о чем...

Милиционер показывает в камеру фотку Бизнесмена, где тот с Леной. Та самая фотография, что висела у Бизнесмена в квартире.

М и л и ц и о н е р. Я его нашел... Его курагу, оказывается, со свалки народ таскал... Отсюда и безобразие... хм... с желудком... Едят и дрищут... Едят и дрищут... Тоже мне — занятие...

П о ч т а л ь о н. ...Чтобы пела... *(Пытается петь.)*

Сантехник Мечников пьет кружку за кружкой. Пьет азартно. Одну за одной. Без перерыва. Как стрелял в тире.

П о ч т а л ь о н. ...Чтобы подошла ко мне... Просто так... Ни за чем... А я вдруг от этого... Ну... Дышать перестал... И сказать ничего не мог... А она чтобы рядом стояла... И понимала...

У с а т ы й. Вы что же — не расписались?!

Все замолчали. Подошли ближе.

Темное изображение...

Г о л о с а. Так не бывает... Что не бывает? Так плохо не бывает... В жизни все справедливо... Что — все? Что в жизни... А может... к Капитану?

Капитан, дядька с прожженной на животе тельняшкой, сидит в своем кресле-качалке. Смотрит вперед.

Корабль плывет над городом.

Капитан захлопывает сотовый телефон.

К а п и т а н *(его голос низок)*. Там, в загсе, Аллочка Бабакина... Ждет... На этот раз не заблудитесь.

К т о - т о з а к а д р о м *(спокойно)*. А мы на что? Проводим...

Не глядя на сказавшего, Капитан неодобрительно качает головой. Протягивает руку к торчащей из земли палке. Кажется, что вот сейчас он сдвинет с места этот рычаг и повернет землю.

Скрип-скрип.

Камера дрогнула, кажется, что действительно качнулась земля.

Скрипит кресло-качалка.

Г р у з и н *(поет)*. А-иа...

Грузин, тот самый, что торговал на улице шашлыками, поднял букет цветов, что еле помещался в его руках, и запел грузинскую песню. И толпа подхватила, широко и мощно разнесла мотив, хотя никто не знал слов.

Титры на изображении: «Курага»

Чьи-то руки потянулись к камере.

Г о л о с з а к а д р о м. Дай я!

Грубый монтаж.

Он и она вместе. Крепко держатся друг за друга.

Камера идет по рукам.

Каждый снимает что-то для себя.

Юшкин снимает Санечку, бомж свою бомжиху, кто-то снимает Капитана, качающегося в своем кресле-качалке. Кто-то — движущуюся по «палубе» толпу с «мачты» Корабля...

К р и к с н и з у. Ты офигел? Камеру кокнешь!

Толпа закружила по палубе. Дви-

нулась. Темные массы людей среди сосен. Идут, спускаются в ночь, оставляя позади свет Корабля.

К т о - т о к р и ч и т. В колонну по восемь, товарищи!..

Грозный смех толпы рассыпается по соснам, по облакам.

Толпа течет по освещенным улицам.

После нее падает на землю трамвайная остановка. Киоск с газетами треснул стеклами.

Автомобиль завалился набок.

Старик смеется страшно. Звенит пустыми бутылками, как колоколом.

Милиция напирает на толпу.

Лицо милиционера с фингалом под глазом.

Летят наземь фуражки.

Крики.

Лай собак.

Парень с чемоданом показывает камере зуб.

П а р е н ь. Четвертый!

Снимающего кидают на асфальт.

Санечка держит милиционера за шиворот.

Ноги милиционера оторвались от земли.

М у ж и к *(грохнув по кому-то кулаком)*. Эх... Нож потерял...

Сантехник Мечников отбивается от ментов французским смесителем.

Почтальон, забравшись на основание фонаря, кидает в милиционеров письма из своей почтовой сумки.

Кто-то размахивает камерой...

То и дело, как в машине времени, меняется тайм-код.

10.10.2010.

25.11.1818.

5.07.1990.

6.06.2034.

То ли страшно. То ли весело.

И уже не видно — где менты, где наши.

Люди в толпе колотят друг друга.

Бьют того, кто ближе.

Камера смотрит сверху на эту кучу-мала.

Блеск милицейских мигалок.

В камере возникают всевозможные заложенные в ней эффекты. Кто-то нажимает разные кнопки.

Г о л о с з а к а д р о м. Гос-с-с-па-ди, как выключить-то ее?

Срыв изображения.

ЗТМ.

Титры на изображении: «Утро»

Песня летит над площадью. Поет Валерий Ободзинский.

Ты мне танец обещала
в этот листопад...

Изображение прыгает, рябит. Крупный план.

Кольцо на ее пальце. Она подносит руку с кольцом к лицу. Проводит кольцом по щеке.

Г о л о с О б о д з и н с к о г о *(за кадром)*.

Всю ночь музыка звучала,
наполняя сад...

Камера отъезжает. *Общий план.*

Он и она сидят на бордюрном камне. В ее руках букет цветов. Она улыбается.

О н а. Откуда цветы взял?

О н. Чудеса случаются.

Г о л о с О б о д з и н с к о г о *(за кадром)*.

Этих листьев поздний бал
передышки не давал.
И был радостью отмечен их
извечный карнавал...

О н а. Камера у кого?

Он пожимает плечами. Она сокрушенно цокает языком.

Г о л о с з а к а д р о м. Здесь... здесь камера...

Камера переходит в его руки.

Г о л о с з а к а д р о м. Держи... Ты там сотри кой-чего... Лишнего много наснимали...

Панорама по площади.

Следы битвы.

Сломанный велосипед. Журнальный столик с треснувшим стеклом. Письма на асфальте.

Г о л о с О б о д з и н с к о г о *(за кадром)*.

Я люблю... Я люблю... В этом я
хочу тебе признаться.
Я люблю... Я люблю... Так зачем
же это мне скрывать?

Брошенный кем-то чемодан.

На противоположной стороне площади кружит собачья свадьба.

Неподалеку сидит Бизнесмен. То ли в семейных трусах, то ли в шортах. Подставил лицо солнцу.

У камеры будто проблемы со зрением — расстроился и временами «гуляет» автофокус.

О н а. А где Бобка?

О н *(зовет)*. Бобка! Бобка!.. Прибежит... *(В его голосе нет уверенности.)*

Пауза.

О н а. Неловко как получилось...

ЗТМ.

Титры на изображении: «Родильное отделение»

Щербатый кафель.

Выпученные глаза Санечки.

Она лежит посреди комнаты в окружении акушеров.

Изображение стало еще хуже.

С а н е ч к а. Пошел... *(Кричит страшно.)* Марина Станиславовнаааааааа!!!

Камера показывает мощные, похожие на бревна ноги.

М а р и н а С т а н и с л а в о в н а *(за кадром)*. Дыши... Дыши... Тужься... Тужься... Еще... Еще...

Из Сани никто не появляется.

М а р и н а С т а н и с л а в о в н а *(недовольно, за кадром)*. Ну и где? Давай-ка успокойся и начнем все сначала...

Юшкин стоит рядом в халате, который ему велик.

Ю ш к и н. А может, еще пару дней подождем?

Срыв изображения. ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «Камера»

Подозрительно громкое и неровное жужжание камеры.

К р а й н о в *(голос на ЗТМ)*. Ты думаешь, я не знал, кто камеру свистнул? Знал... Я даже видел, как он ее брал. Не слепой все-таки...

Б и з н е с м е н. А что ж позволил?

К р а й н о в. Не знаю...

Б и з н е с м е н. Ну вот, включилась наконец...

Свет. С объектива камеры снята крышка.

Камера снимает совсем не так, как раньше.

Помехи. Срыв изображения.

Крайнов и Бизнесмен снова заглядывают в камеру, как в колодец.

Б и з н е с м е н. Н-да...

К р а й н о в *(расстроенно)*. Ёёёёёё... Не выдержала... *(Приближая лицо к объективу.)* И линза треснула...

Б и з н е с м е н *(не отрывая взгляда от объектива)*. Лен!.. Ленусь!.. У нас чистая тряпочка есть?

Л е н а *(голос слышен еле-еле)*. Есть... Сейчас принесу...

Бизнесмен слюнявит палец, проводит по линзе, оставляя мутный след.

Б и з н е с м е н. Нет... Не треснула... Сопля чья-то... Ничего... Починим... Будет еще лучше...

ЗТМ.

Титры на ЗТМ: «19.11.2005. Щенок»

Громкий продолжительный аккорд. Ильич развернул гармонь. Заиграл.

Комната Ильича.

Чистое и четкое изображение.

Морозные узоры на окне.

И л ь и ч *(поет)*.

Раскинулось море широко,
И волны бушуют вдали.
Наш остров затерян далеко.
Но нет лучше нашей земли.

У ног Ильича возится маленький пушистый щенок. Он поскуливает. Скребет лапкой. Требует к себе внимания.

Полосы. ЗТМ.

Технические титры. Диалог во время титров (вместо музыкальной темы).

Тихий разговор. Почти полушепот.

Л е н а. Знаешь... Поначалу все верным кажется... Правильным... И не надо ничего... И все хорошо... И чувств нет... Будто кто-то все ластиком постирал... И легкость внутри... Прямо крылья выросли... Один месяц... Другой... Третий... А потом... Потом что-то не так... И все думаешь, думаешь... Еще вдруг наш столик увидела журнальный. На нем в соседнем дворе три девчонки чай пили... По-турецки сидели... очень это было смешно и глупо...

Б и з н е с м е н. Ты поэтому вернулась?

Л е н а *(уходя от ответа, с иронией)*. Ты вообще любил покупать всякую ерунду... Купишь, принесешь, передо мной поставишь... Молчишь и смотришь... Птиц-гнездоплет... *(Пауза.)* Нет, не поэтому... *(Шутливо.)* Ты бы без меня пропал. *(Нежно.)* Совсем пропал...

Ч Т Е Н И Е

ВЛАДИМИР ВАЛУЦКИЙ

Женщина с собачкой

У этого сценария странная, загадочная история.

Я написал его в середине 90-х годов минувшего века для какой-то кинофирмы — названия не помню: в те годы они возникали и таяли, как миражи. Так случилось и с этой фирмой, и некоторое время сценарий лежал неприкаянным, пока я на всякий случай не послал его на конкурс, проводимый тогдашним Госкино. Сценарий оказался в тройке премированных.

По правилам конкурса премированный сценарий получал финансовую господдержку. Тут же на него нашлись охотники в лице разных фирм и киностудий, среди которых был и «Ленфильм». С этой студией меня связывали давние и ностальгические отношения, и я, не думая, отдал сценарий в Петербург.

Все складывалось прекрасно, Студия нашла недостающие для полноценной сметы деньги, я подписал договор. И режиссер нашелся, которому сценарий очень понравился. Это был В.Рыбарев из Минска. Он давно не снимал, но я помнил его заметные в свое время фильмы. Правда, знающие люди предупредили меня, что Рыбарев из тех режиссеров, которые к авторскому тексту относятся не слишком уважительно. Но, как давно работающий в кино сценарист, я воспринял это со смиренным пониманием: в конце концов, наша работа не конечна, за режиссером последнее слово.

Однако все дальнейшее стало выходить за рамки моего понимания. Во-первых, под сомнительным предлогом дороговизны съемок мне предложили выкинуть из сценария Крым. А так как без Крыма сценарий терял всякий смысл, я этого сделать не мог. Но режиссер убедил меня дать ему попробовать сделать это самому. Он говорил, что после долгой безработицы мой сценарий — его единственный шанс, просил войти в его положение. Я вошел и шанс дал.

Работа над режиссерским сценарием шла в обстановке крайней таинственности, до меня доходили лишь тревожные слухи, что режиссер сочиняет совсем другой сценарий, точнее — приспосабливает к моему сценарию какой-то свой нереализованный замысел. Тут я сделал первую непростительную ошибку. Вместо того чтобы остановить производство и во всем со скандалом разобраться, я положился на былую творческую репутацию В. Рыбарева. Кроме того, у меня было много другой работы, она тоже требовала времени и внимания.

Удар грома произошел, когда я все же добился просмотра уже почти готового материала. На экране был не мой, пусть хотя бы испорченный,

но *совершенно другой фильм,* с другими героями, сюжетом (и, к слову сказать, другим бюджетом, бедность которого была видна невооруженным глазом). И называлось все это уже не элегически: «Женщина с собачкой», а грубо и жутко — «Прикованный»...

В таких ситуациях я никогда не бывал и растерялся. Даже попытался откликнуться на слезные мольбы режиссера (вторая моя ошибка!) что-то поправить в сумбурном, прямо скажем, материале и дописать пару сцен профессиональной рукой. Как я потом понял, это и было нужно всем, затеявшим подмену сценария: они получали какие-никакие основания оставить в титрах мою фамилию (фамилия режиссера, как соавтора, явочным порядком была уже там). Ведь финансирование-то шло под мою фамилию — автора премированного сценария!

Когда же я наконец осознал всю подноготную подмены, директор «Ленфильма» примирительно утешил меня словами: «А тебе-то что, даже лучше — «Женщина с собачкой» свободна, можешь продать ее второй раз».

Это правда, сценарий был свободен, в «Прикованного» из него не перешло ни единого слова. Но господдержку-то сценарии получают всего один раз!

А сценарий я перечел недавно и понял, что мне по-прежнему симпатичны его герои, несмотря на то, что, вероятно, в чем-то устарели некоторые его реалии. Это можно было бы легко исправить, введя, скажем, сегодняшние пролог и эпилог, а основное действие переведя в недавнее «ретро». Но я решил ничего не менять — пусть сценарий будет нетронутой иллюстрацией к данному предисловию.

2005

Аэропорт в Симферополе. Ночь

У стойки контроля плотная, торопливая очередь. В ней двое мужчин: один лысый, полный, в плаще и с вещами, другой сухощавый, лет пятидесяти, в куртке и без вещей — Сергеев.

Лысый держит паспорт и билет наготове.

Л ы с ы й *(он навеселе)*. И все равно, упрямый ты, козел: Федя бы прекрасно меня на «Мерсе» довез.

С е р г е е в. Вы с Федей хоть на контролеров не дышите.

Л ы с ы й. О нас не беспокойся, старик...

Договорить ему не дает появление плечистого и кожаного Феди по ту сторону контроля. Федю сопровождает почтительный пограничник.

Ф е д я *(приглашая жестом)*. Олег Ильич, сюда!

Л ы с ы й *(Сергееву)*. Вот видишь! И все равно я тебя люблю, хоть ты и козел. *(Обнимается с Сергеевым и, раздвигая очередь, минует контроль.)* Что в Москве передать?

С е р г е е в. Кому?..

Л ы с ы й. Тоже верно. Тогда отдыхай и расслабляйся. Все хозяйство на неделю — в твоем распоряжении! *(Шутит, грозя пальцем.)* Как повяжешь галстук — береги его!..

Махнув Лысому на прощанье, Сергеев выбирается из толпы, возвращается в зал ожидания.

Зал полон, люди спят на скамейках и на полу, сбившись в кучки: семьи с детьми, группки солдат, стайки молодежи, парочки, кавказские торговцы. Гремит телевизор на кронштейне, светятся неусыпные коммерческие ларьки. Духота и толкотня. Сергеев подходит к ларьку, покупает бутылку «Пепси» и садится перед телевизором. Очевидно, что ему некуда торопиться.

«...И проблем сохранения окружающей среды, — вещает диктор новостей в телевизоре. — Об этом пойдет речь на конгрессе курортной индустрии стран СНГ, открывающемся завтра в российской столице...»

По залу бродит маленькая белая собачка, путаясь под ногами и приветливо виляя хвостом каждому, кто случайно бросит на нее взгляд.

«...Справедливо названной «пирамидой года», — громко продолжаются новости. — Однако следы трехсот миллиардов рублей вкладчиков, как и следы мошенников, к сожалению, пока...»

Собачка останавливается перед парнем и девушкой, помахивает им хвостиком, но тем не до нее — они целуются отрешенно и самозабвенно, и для них не существует ни этого шумного зала, ни целого мира, где:

«...По последним сведениям, судьба семерых журналистов, похищенных месяц назад в Ираке, по-прежнему остается...»

Допив «Пепси», Сергеев ставит на пол бутылку и неспешно встает. Подходит к стеклянным дверям.

На стекле дверей — афиша: какой-то йог «целитель и гуру из Мадраса» приезжает в Ялту. За дверьми унылый осенний дождь, расплывающиеся огни фонарей.

Ежась, Сергеев поднимает воротник куртки.

Аэропорт в Симферополе. Ночь

Площадь перед зданием аэровокзала мокра и неуютна. Несколько такси у диспетчерской будки, «Жигуленок» в сторонке.

В машине за рулем Сергеев. Он заглядывает в «бардачок», проверяя наличие там маленького газового револьвера, запирает кнопкой дверь и щелкает приводом «дворников». Хочет тронуть машину, но картина в разъяснившемся стекле останавливает его.

Подсвеченный сзади фонарем, по площади движется длиннополый силуэт дамы с зонтиком и ридикюлем, а у ног дамы, таким же силуэтом, семенит маленькая собачка.

Сергеев с недоверчивой усмешкой глядит на эту неожиданную и даже неуместную здесь цитату из классики, а дама, выйдя из контражура, становится вполне обыкновенной современной женщиной в плаще, с дорожной сумкой. И собачка ее оказывается все той же, уже знакомой нам приблудной аэропортовской дворняжкой.

И уже совсем по-современному, безуспешно потолкавшись среди стоящих такси, женщина отходит от них и снова останавливается посреди площади в растерянности.

Секунду подумав, Сергеев решается и трогает машину. Останавливается рядом с женщиной, опускает стекло.

С е р г е е в. Садитесь.

Женщина смотрит нерешительно. Ей лет сорок, у нее миловидное лицо.

Ж е н щ и н а. Вы же не знаете, куда мне...

С е р г е е в. Куда?

Ж е н щ и н а. Дело в том, что я... видите ли, я еще сама точно не знаю...

От одного из такси отделяется фигура водителя и недобро направляется к машине Сергеева.

С е р г е е в. Тогда тем более садитесь.

Он открывает заднюю дверцу, туда неожиданно и деловито первой впрыгивает собачка, следом садится женщина.

Т а к с и с т *(подойдя)*. Эй, мастер, притормози!

Но Сергеев, едва дверца захлопывается, дает газ. Он объезжает площадь по кругу, выруливая к дороге.

Г о л о с ж е н щ и н ы. Ты же вся мокрая! Это ваша?

С е р г е е в. Кто? *(Он оборачивается и видит собачку, устроившуюся на сиденье.)* Я думал — ваша.

Ж е н щ и н а. Да нет, прибилась, не отстает ни на шаг. Остановитесь, я ее высажу.

В зеркале заднего вида наблюдается оживление на стоянке такси, таксисты что-то сердито обсуждают, один из них направляется к будке телефона.

С е р г е е в. Да пусть живет.

Улицы Симферополя. Ночь

Машина едет по ночным симферопольским улицам.

Сергеев, женщина и собачка в салоне.

Ж е н щ и н а. По-моему, они остались вами недовольны.

С е р г е е в. Кто?

Ж е н щ и н а. Ну, эти, со страшными рожами. Вы бы знали, сколько они с меня заломили!

С е р г е е в. Моя рожа вам внушила больше доверия?

Ж е н щ и н а. Больше. Но таких денег у меня все равно нет.

С е р г е е в. И что же делать?

Ж е н щ и н а. Имеете полное право высадить. Только, если можно, в городе, а не на дороге среди ночи.

С е р г е е в. Вы рисковая женщина.

Ж е н щ и н а. А что мне оставалось? Я подумала: если не выкинули собачку, может, не выкинете и меня?

Не ответив, Сергеев делает поворот рулем и останавливает машину.

Ж е н щ и н а. Я ошиблась?

На круглой площади в свете фар серебрится множество голубых указателей.

С е р г е е в. Развилка. Левая дорога — в Судак, Феодосию, Коктебель. Правая — Бахчисарай, прямо — на Алушту, Ялту, Севастополь.

Ж е н щ и н а. А вам куда?

С е р г е е в. Мне — прямо.

Ж е н щ и н а. И мне прямо. *(Сергеев трогает машину.)* Я сейчас объясню: у меня есть два адреса, совершенно незнакомых людей... знакомых моих знакомых, один в Алуште, другой в Кореизе. Давайте мы сделаем так: вы меня высадите где-нибудь там, поближе, где есть телефон, а я подожду утра и дозвонюсь... а там уже автобусы пойдут и троллейбусы, когда светло, не страшно.

Сергеев спокойно слушает ее торопливую речь.

С е р г е е в. А когда темно?

Ж е н щ и н а. Я понимаю, что вы хотите сказать: села в машину ночью к незнакомому мужчине и еще говорит про какие-то страхи. Ну, во-первых, — вы не из местных.

С е р г е е в. Тоже по роже решили?

Ж е н щ и н а. У вас номер московский. Значит, на отдыхе или в командировке, в общем, свой.

С е р г е е в. Вы тоже москвичка?

Ж е н щ и н а. Я... нет, я из Петербурга. Глядите-ка *(она кивает на собачку)*, уже уснула!

С е р г е е в. А во-вторых?

Ж е н щ и н а. Во-вторых... Во-вторых, мне вообще уже ничего не страшно. Но это другая тема. А вы отдыхающий, я угадала?

С е р г е е в. Угадали.

Ж е н щ и н а. Значит, мы с вами о цене договоримся. Как отдыхающий с отдыхающим.

Горное шоссе. Ночь

С е р г е е в. Я отдыхающий коренной. В Крым езжу... в общем, с доисторических времен. У нас была студенческая турбаза в Мисхоре. А потом привык, и эти места ни на что не меняю. Вот уже тридцать лет езжу каждую осень.

Ж е н щ и н а. А я в Крыму была всего один раз. Тоже в доисторические времена — в детстве. Меня школа премировала путевкой в пионерлагерь «Ай-Петри».

Сергеев с внезапной заинтересованностью глядит на женщину.

С е р г е е в. Давно это было?

Ж е н щ и н а. Вчера — разве по мне этого не видно?

С е р г е е в. Простите... «Ай-Петри» теперь сильно изменился.

Ж е н щ и н а. Все мы изменились, время бежит, бежит вперед, и ничего не возвращается, только убавляется, убавляется, убавляется... *(Она смолкает и откидывается на спинку сиденья, прикрыв глаза, некоторое время сидит так неподвижно.)* Вы... не могли бы остановиться на секундочку?

Сергеев останавливает машину.

С е р г е е в. Вам плохо?

Женщина торопливо роется в сумочке.

Ж е н щ и н а. Ерунда, ничего особенного. Я сейчас... только не уезжайте, я правда заплачу, сколько нужно, если хотите, то вперед.

Сергеев вынимает из зажигания ключи, протягивает.

С е р г е е в. Можете взять в залог.

Ключи женщина не берет, но что-то достает из сумки и выходит. Заворочалась и подняла голову собачка.

С е р г е е в. Ну, заяц по имени собака! А тебе не нужно выйти?

Коробочка, виднеющаяся в открытой сумке, невольно привлекает внимание Сергеева. Из нее торчат пластиковые упаковки одноразовых шприцев. Вглядевшись, Сергеев различает и стеклянный блеск ампул. Щелкает открывшаяся дверь.

Ж е н щ и н а *(садясь в машину)*. Все в порядке. Укачало немного.

Она замечает открытую сумку и перехватывает отведенный от нее взгляд Сергеева. Сергеев трогает машину. Женщина запоздало застегивает сумку и в раздумье смотрит на затылок смолкшего Сергеева.

Ж е н щ и н а. Вы обиделись?

С е р г е е в. На что?

Ж е н щ и н а. Что я вам не поверила, деньги вперед...

С е р г е е в. Имеете право. Действительно, почему вы должны верить первому встречному?

Кутузовский перевал. Ночь

Сергеев, женщина и собачка в машине. Едут молча.

В их молчание постепенно входит музыка, несущаяся с перевала, где пост ГАИ. Впереди открывается ярко освещенный оазис в ночи: гаишная будка с прожекторами, кафе в мигающих разноцветных лампочках и с музыкой, гремящей оттуда. Милиционер светящимся жезлом останавливает машину.

М и л и ц и о н е р *(очень радушно)*. Доброй ночи, доброго здоровьечка! *(Заглянув внутрь, женщине.)* С приездом вас, здравствуйте!

Женщина тревожно переводит взгляд на Сергеева. Тот достает документы.

Милиционер кивает на кафе.

М и л и ц и о н е р. Нет, нет. Вы туда пройдите. Вас там ждут.

Выросший рядом с милиционером «качок» в пятнистой форме делает Сергееву знак следовать за ним. Сергеев выходит из машины и идет за качком. Милиционер уже ловит новую, встречную машину.

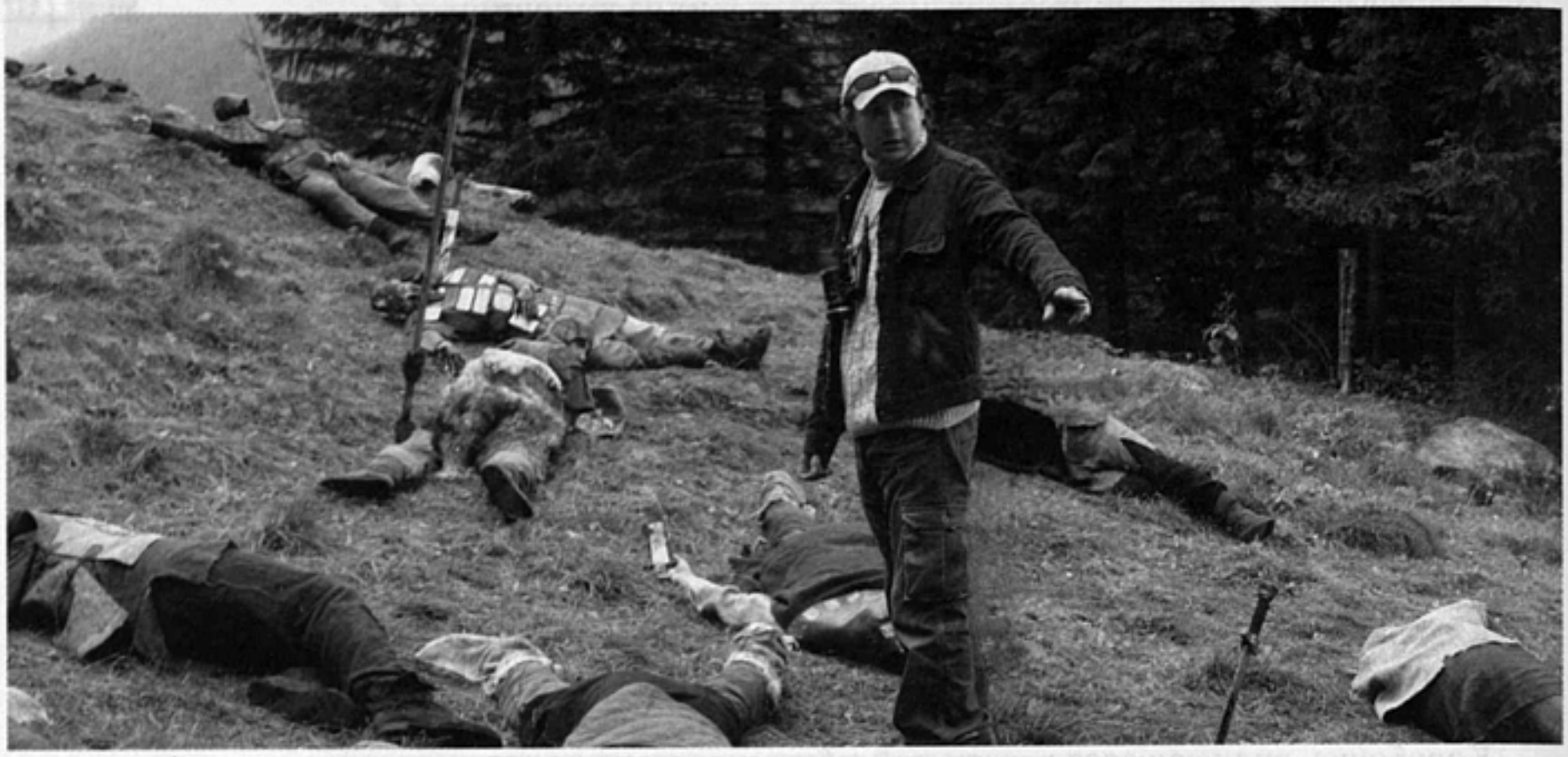
Кафе на перевале. Ночь

Они входят в полуоткрытое кафе. Справа, за сдвинутыми столами гуляет компания. Слева, один за столиком, хозяин перевала, брюнет в тюбетейке, сам с собой играет в нарды. Сотовый телефон лежит на столике. Качок подводит Сергеева к нему.

Х о з я и н. Что творишь, москвич дорогой? У аэропорта стоял? Стоял. Пассажира взял? А кто тебе разрешил?

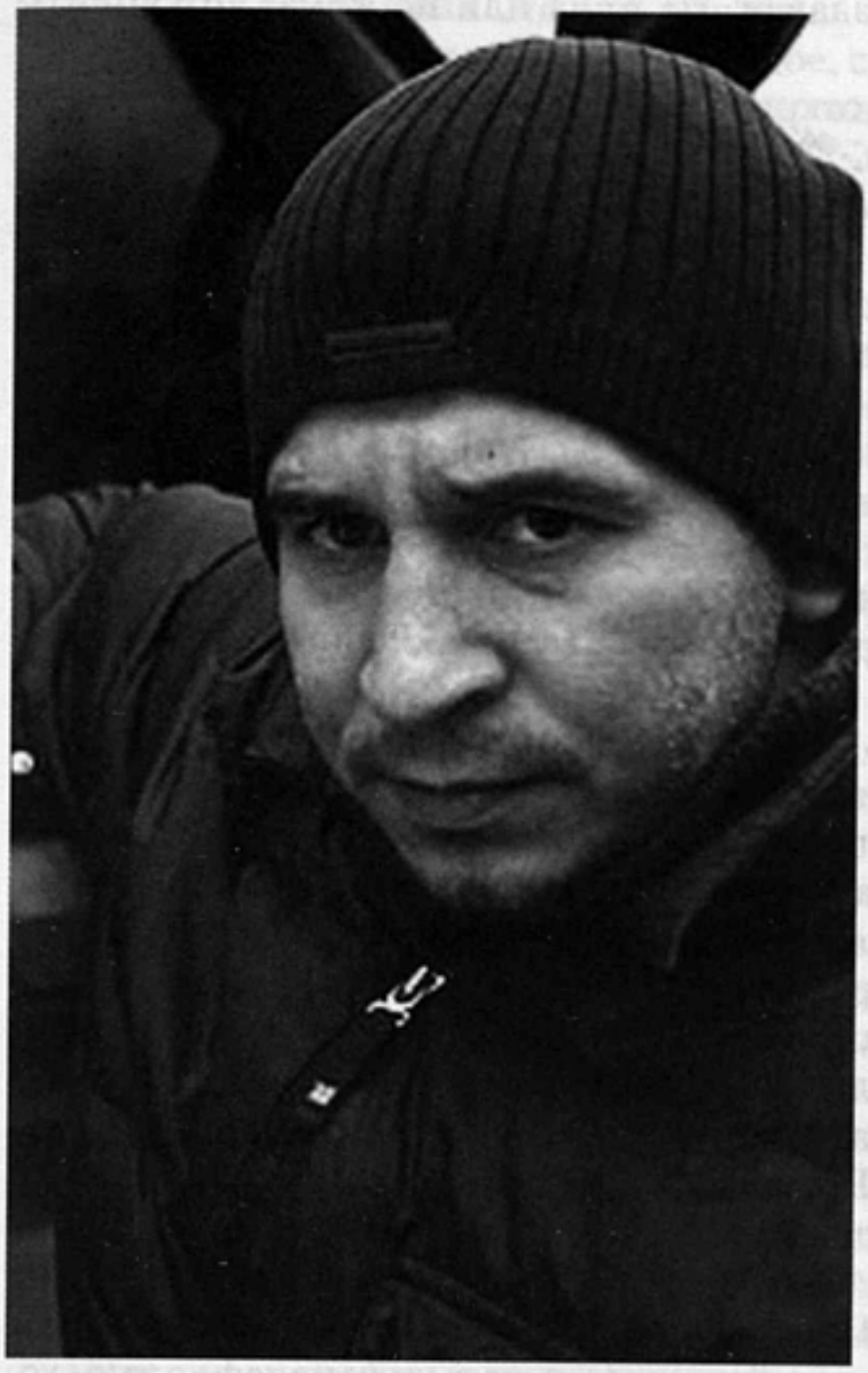
С е р г е е в. У меня не пассажир.

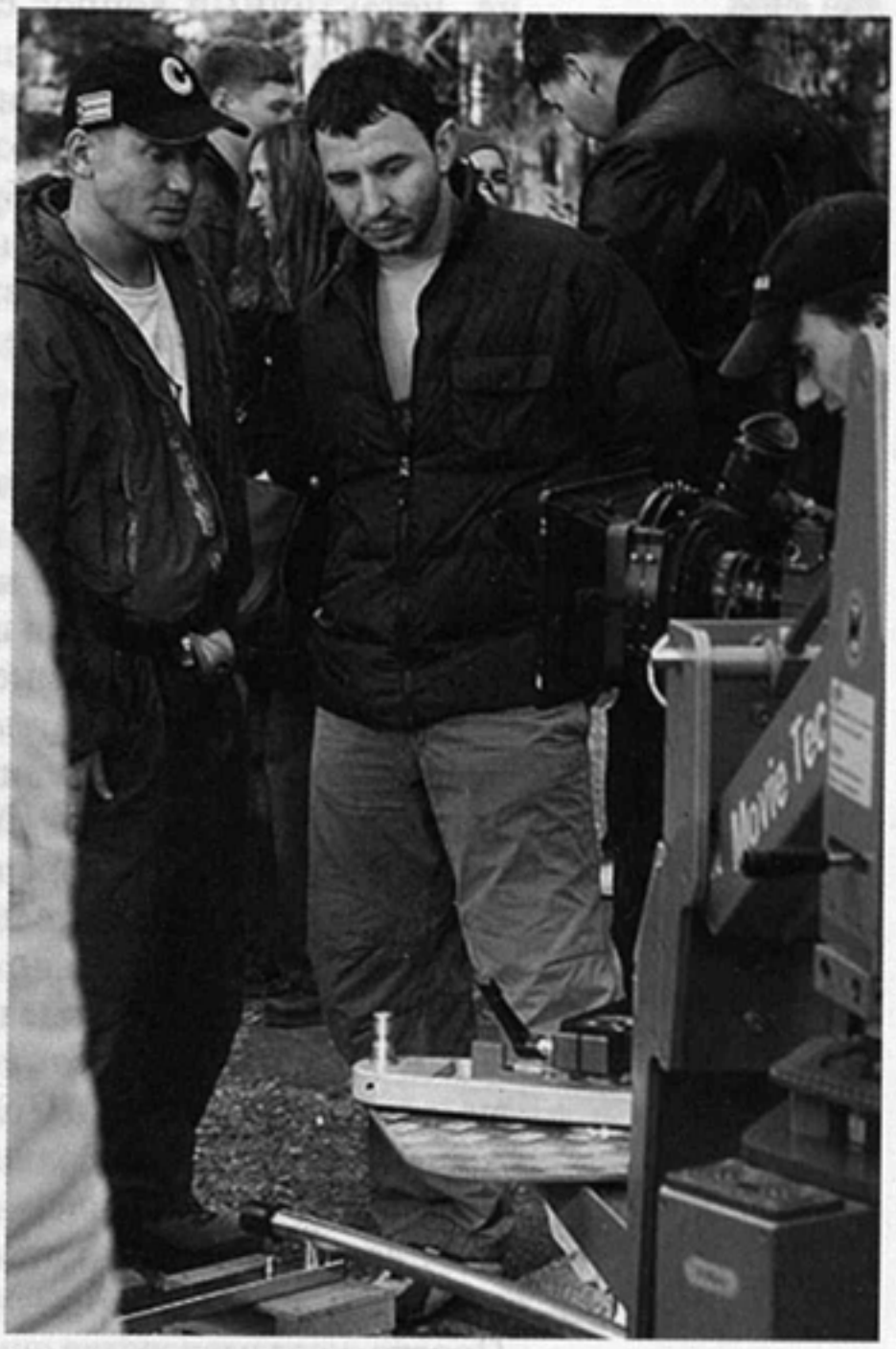
Х о з я и н. Жена, да? Ты хочешь, чтобы я встал, да? Пошел к маши-



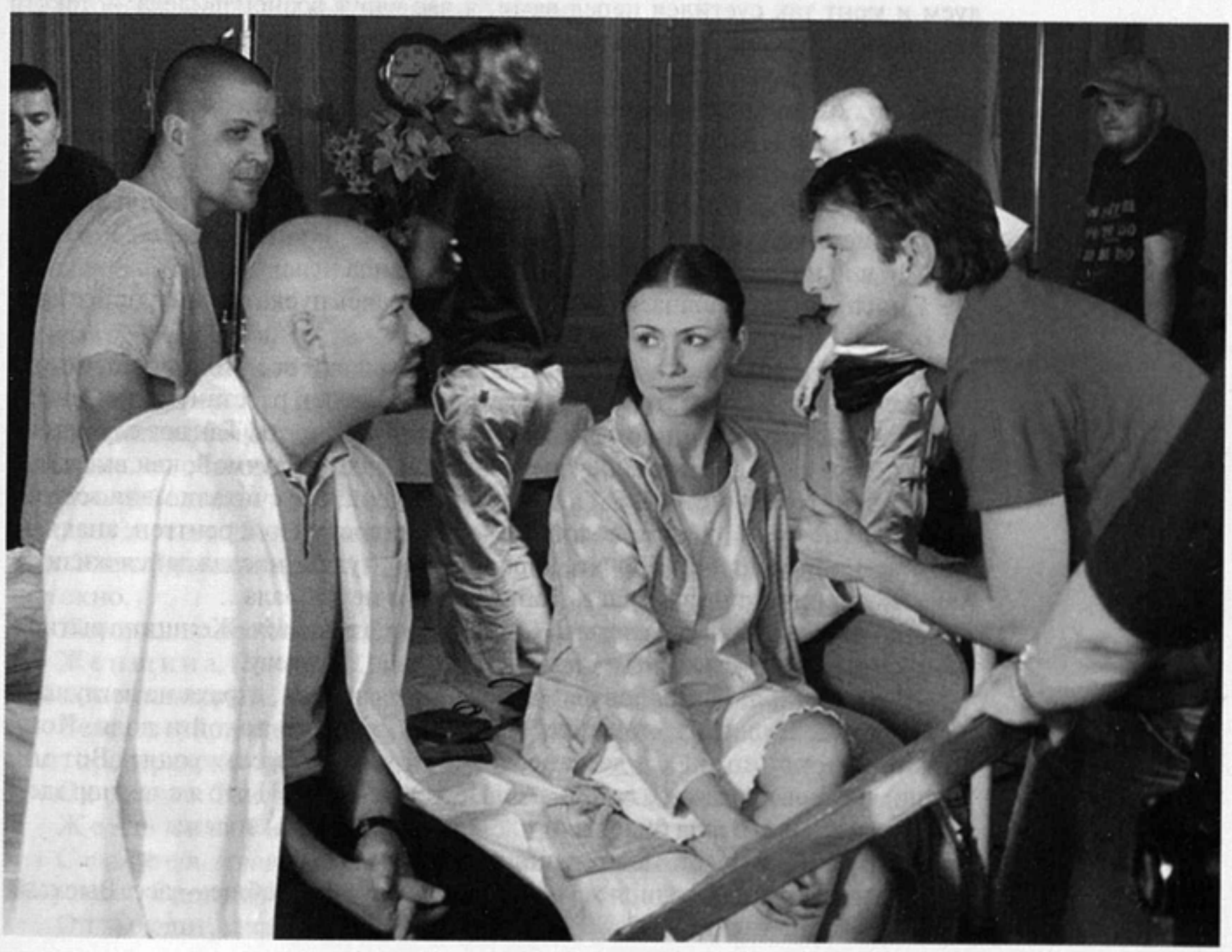
«Волкодав из рода Серых Псов», режиссер Николай Лебедев. Фото И.Гневашева

«Его жена» («Жена Сталина»), режиссер Олег Масарыгин





«Бумер. Фильм второй»,», режиссер Петр Буслов



«9 месяцев», режиссер Резо Гигинейшвили

не, нетактичный вопрос ей задавал: ты жена или не жена? Документы смотрел?

Сергеев достает бумажник, открывает.

С е р г е е в. Понял, осознал.

Хозяин заглядывает в бумажник, берет из него одну купюру, две, потом разом забирает все остальные.

Х о з я и н. На этом перевале ваш Кутузов один глаз потерял. У тебя, я вижу, пока два. Иди и больше на дорогах Республики Крым не шали!

Горное шоссе. Ночь

Сергеев возвращается за руль.

С е р г е е в. Извините.

Он трогает машину. В зеркальце заднего вида постепенно исчезает светлый оазис, проваливается в черноту. Стихает музыка. Ровный шум мотора, и снова молчание в машине.

Ж е н щ и н а *(усмехнувшись)*. Вы, я вижу, действительно, здесь старожил. Все вас знают, ждут. Милиция под козырек отдает.

С е р г е е в *(мрачно)*. Имеет основания.

Ж е н щ и н а. Не спрашиваю, какое, я не любопытная. Вы ведь тоже не любопытны. Вы замечательно, великодушно не любопытны!

Сергеев вопросительно оборачивается. Лицо у женщины недоброе, и в голосе звучат нервные, злые нотки.

Ж е н щ и н а. Вы ведь видели это! *(Она показывает коробочку.)* И что подумали? Только честно! Подумали, ломает бабу, невтерпеж ей ширануться?.. А если просто очень больно? Если просто невмоготу, когда сводит, жжет, как огонь, вам это в голову не пришло?!

Сергеев слушает, притихнув и не зная, как ответить.

Ж е н щ и н а *(помолчав)*. Простите. Конечно, вы не могли этого знать. Просто, когда лекарство еще не подействовало, а вы вышли из кафе с этим холуем и мент так суетился перед вами, я вас вдруг возненавидела — такого здорового, уважаемого, благополучного... Это грешно. Я знаю. Это уже ушло вместе с болью.

С е р г е е в. Я могу вам чем-нибудь помочь?

Ж е н щ и н а. К сожалению, мне никто не может помочь... и все это скучный и ненужный разговор.

Лицо Сергеева озадаченно и серьезно. Он достает сигарету, но тут же, спохватившись, вынимает ее изо рта.

Ж е н щ и н а. Курите, курите. Я сама бросила недавно.

Снова они едут молча. Сергеев курит, стараясь пускать дым в приоткрытое окно.

Г о л о с ж е н щ и н ы. Не понимаю, зачем я вам все это говорю, но мне больше некому рассказать... А мы с вами увиделись и расстанемся, и мне не будет стыдно потом за никому не нужную откровенность. Так вот случилось. Жила себе и даже в чем-то преуспевала, была благополучной, как вы, и, поверьте, не была такой злобной и нервной занудой, все считали меня веселой и легкой и не такой уж немолодой. Все обрушилось разом: рентген, анализы, больница... И вот тебе, девочка, пара месяцев, гуляй, наслаждайся жизнью, пока никто ничего не замечает. Добирай, чего не добрала...

В ее голосе слышатся слезы, и Сергеев оборачивается. Женщина вытирает мокрые глаза платком. Пытается улыбнуться Сергееву.

Ж е н щ и н а. Попробовала! А суета, оказывается, страха не заглушает. Хуже еще. У Пушкина, помните? Свободы нет, есть покой и воля. Когда вольно и покойно, как в детстве, и все ночные страхи уходят. Вот мне и вспомнились почему-то лагерь «Ай-Петри» и Крым. И что я с тех пор здесь никогда не была. Взяла билет и прилетела. А дальше вы знаете.

С е р г е е в. Бывает, медики ошибаются...

Ж е н щ и н а. Господи, я же не про медицину. И вообще — все. Высказалась! И забыли — железно?

С е р г е е в. Могила... то есть я хотел...

Женщина смотрит на его растерянное, смущенное лицо и вдруг начинает смеяться. Хохочет естественно, звонко и заразительно. Сергеев тоже улыбается, виновато.

Ж е н щ и н а. Вы такой смешной! А еще спрашивали, почему мне с вами не страшно.

С е р г е е в. Эти люди, незнакомые... надежный вариант устроиться?

Ж е н щ и н а. Не знаю, а что? Нет, гостиницу мне не потянуть.

Он глядит на нее внимательно и испытующе.

С е р г е е в. И вам, правда, моя рожа внушает доверие?

Ж е н щ и н а. Правда. *(Она отмечает движение руля, повернувшего машину с шоссе на боковую дорогу.)* Куда мы?.. Я боюсь, вы меня неверно поняли.

С е р г е е в. Это вы поняли неверно. Просто я здесь действительно кое-что могу.

Горные дороги. Ночь

Свет фар выхватывает крутые повороты узкой дороги. Она спускается вниз, петляя среди зелени. Женщина временами с любопытством поглядывает на загадочно молчащего Сергеева.

Поворот, еще поворот. Фары упираются в будку и шлагбаум. К остановившейся машине, накинув на голову куртку от дождя, выходит сторож. Сергеев машет ему: свои, и сторож, кивнув, открывает шлагбаум. Машина трогается.

Ж е н щ и н а. Кажется, собачка, нас с тобою куда-то упекли...

Сергеев продолжает молчать. Любопытство женщины все заметнее сменяется настороженностью. Похоже, что они едут по какому-то городку или поселку — фары высвечивают углы аккуратных белых домиков, аллейки, асфальтовые дорожки. Но окна домиков темны, и всюду мертвое безлюдье.

Наконец свет фар останавливается на крыльце двухэтажного старинного особняка, и стихает выключенный мотор.

С е р г е е в. Одну минуту.

Он выходит из машины. Сидя в машине, женщина наблюдает, как Сергеев отпирает маленькую дверцу под крыльцом, исчезает в ней и появляется вскоре со связкой ключей.

С е р г е е в. Можно выходить.

Ж е н щ и н а. С вещами?

Но Сергеев, поднявшись на крыльцо, уже отпирает ключом из связки большую парадную дверь. Он молчит. Женщина берет сумку.

Старый особняк. Ночь

При свете карманного фонарика они идут какими-то коридорами. Повороты, ступени, перила. Звякнув ключами, Сергеев отпирает очередную дверь. И женщина с собачкой входят за ним в помещение, в котором Сергеев зажигает наконец обычный электрический свет.

Это небольшая — гостиная и спальня в алькове — квартира, обшитая светлым деревом. Бар, камин, горка, шкуры на стенах, стол с резными стульями. Электрическая плита в прихожей, дверь в санузел. Широкое зашторенное окно.

Женщина с иронической усмешкой оглядывает помещение.

Ж е н щ и н а. Понятно. Сбереженное наследие прошлого? База отдыха новой номенклатуры?.. Сколько же за это надо платить? И чем?..

Сергеев открывает холодильник и бар, показывая их содержимое, включает, проверяя, конфорку плиты.

С е р г е е в. Тем, что свой следующий вопрос вы отложите до утра.

Ж е н щ и н а. А сегодня молча в койку?

С е р г е е в *(словно не замечая ее резкости)*. Сегодня — ужинать и спать. Вы устали. Спокойной ночи.

Он выходит, и за ним щелкает дверь.

Минуту женщина стоит, прислушиваясь, затем на цыпочках подходит к двери. Дергает ручку. Сильнее. Дверь заперта.

За шторами — мокрое стекло и чернильная темень. Только шумит где-то близко море.

Гараж. Ночь

При свете фар Сергеев открывает ворота гаража. Загоняет туда свою машину. В большом гараже она не одинока. Здесь два микроавтобуса, грузовик. Бульдозер. Новенький черный «Мерседес».

Старый особняк. Утро

На столе недопитый сок, остатки еды в тарелке. Вылизанное блюдце под столом, возле него спит собачка. Туфли на ковре. Женщина тоже спит, одетая, на нерасстеленной кровати. Светло. Тихо.

Какой-то звук, похожий на голос трубы, пробивается с улицы. Женщина открывает глаза. Прислушивается. В звуке все явственнее угадывается утренний сигнал горна.

Женщина поднимается, отдергивает штору. Свет заливает комнату, за шторой обнаруживается балконная дверь. Открыв ее, женщина выходит на балкон.

Яркое солнце, ясное небо, ослепительно белеющие стандартные спальные корпуса, море за набережной, силуэт Медведь-горы слева, внизу — площадка с высоким флагштоком, и, как ночью, ни единого человека. Только Сергеев стоит под балконом.

Женщина стоит на балконе, ошеломленно глядя на это чудо.

А вслед за горном из мощного динамика на столбе грянул Гимн Советского Союза. Завертелась маленькая электролебедка у подножия мачты, и торжественно поползло вверх красное полотнище флага СССР.

«Пионерский лагерь «Ай-Петри» приветствует ребят, приехавших со всех уголков необъятной страны к Черному морю! — звучит бодрый, магнитофонный голос дикторши. — Отличного настроения вам, мальчики и девочки, веселого отдыха и отменного здоровья! А теперь прослушайте распорядок дня...»

Сергеев идет к балкону.

«...подъем, зарядка, пионерская линейка, завтрак», — продолжает вещать дикторша.

«... дружбы народов надежный оплот», — вторит ей текст гимна.

Женщина смотрит с балкона на Сергеева, и лицо у нее счастливое и светлое, как это солнечное утро.

Ж е н щ и н а. Теперь я могу задать свой вопрос?

С е р г е е в. Да.

Ж е н щ и н а. Волшебник, как тебя зовут?

С е р г е е в. Дмитрий. А вас?

А н н а. Не может быть! Правда?

С е р г е е в. Правда, а что?

Ж е н щ и н а. Ничего. А меня — Анна. Подождите, я сейчас!

И она исчезает за перилами балкона.

Столовая. Утро

В белой блузке, с распущенными волосами, Анна выглядит помолодевшей. Они завтракают за столом, накрытым белоснежной скатертью и сервированным — в отличие от бесконечного ряда других, с перевернутыми на них стульями. Огромное помещение столовой пронизывает солнце, за стеклянными стенами — море, гора, кипарисы.

Анна вдруг усмехается недоверчиво.

А н н а. Нет, по-моему, на самом деле, я все еще сижу в аэропорте, промокшая, голодная. Задремала под дождь, и мне все это снится, снится... Это правда — сон?

С е р г е е в. Пусть — сон, если вам так хочется.

А н н а. Пусть. *(Она допивает кофе.)* Так проще. А что мне еще сегодня должно присниться?

С е р г е е в. Сны у нас — по распорядку дня.

А н н а. Подъем и завтрак уже были, а теперь?

С е р г е е в. Теперь — экскурсии по интересам. Гурзуф, Ботанический сад, пещеры Чуфут-кале...

А н н а. А может быть такой интерес, чтобы отсюда никуда не выезжать?.. А то вдруг я проснусь, а ужасно не хочется.

Сергеев, кивнув, складывает крахмальную салфетку.

С е р г е е в. Вы готовы?

А н н а. Всегда готова! *(Она встает, оглядывается.)* А куда собачка делась?

С е р г е е в. Собачки здесь самостоятельные. Найдется.

Территория лагеря. Утро

Они выходят из столовой.

У входа их ожидает запряженный экипаж — открытое лаковое ландо с пожилым ливрейным возницей на облучке.

«Доброе утро, Анна! — раздается незнакомый мужской, уже «живой» голос из динамиков на столбах. — Карета прошлого приглашает тебя совершить путешествие по стране твоего солнечного пионерского детства. А поможет нам в этом — песня...»

«Вместе весело шагать по просторам, — грянул за этим детский хор. — По просторам, по просторам»...

Анна и Сергеев садятся в экипаж.

Территория лагеря. Утро

Зеленые аллеи, спортплощадки, кварталы светлых корпусов. Стенды, лозунги и скульптуры, так привычные еще недавно и столь странные сегодня. Ни души. Кажется, здесь все вымерло внезапно, и в этом вымершем городке остановилось время.

Коляска медленно едет по асфальтовой дорожке.

А н н а. Здесь, правда, что-то изменилось. Ничего не узнаю... Нет, вот эта площадка с эстрадой, кажется, были. Здесь нам, старшим, по вечерам разрешали устраивать танцы... А почему так пустынно? Неужели мы здесь совсем одни?

С е р г е е в. Это плохо?

А н н а. Хорошо... Я очень устала от города и людей. И все же... Я понимаю, что это сон, но — почему?

С е р г е е в. Вам на сегодня полагался только один вопрос.

А н н а. Больше не буду. Не буду. Честное пионерское!

Территория лагеря. Утро

«Я не знаю, где встретиться нам придется с тобой... — несется из динамиков новая пионерская песня. — Глобус вертится. Вертится, словно шар голубой...»

Мимо коляски плывут цветники и газоны, фонарные столбы и — как в городе — дорожные знаки.

Задумавшаяся Анна переводит как-то по-особому внимательный взгляд на Сергеева.

А н н а. А можно вопрос... не такой, личный?

Сергеев кивает.

А н н а. А в детстве вы здесь бывали?

С е р г е е в. Бывал. А что?

А н н а. Ничего, просто интересно. Я была в тот год, когда полетел в космос Гагарин. Все об этом только и говорили. Он казался неземным, как человек с другой планеты. И, представляете, моя смена уже кончается, и Гагарин вдруг прилетает сюда, в лагерь!

С е р г е е в. Двадцать седьмого августа.

А н н а. Откуда вы знаете?

С е р г е е в. А в семь часов, после торжественной линейки, весь лагерь сфотографировался с ним на память.

А н н а. Вы тоже были в тот год?

Вместо ответа Сергеев останавливает экипаж, выходит, помогает Анне выйти и ведет за собой.

Холл главного корпуса. День

Анна и Сергеев стоят перед фотографией во всю стену, где Гагарина окружило множество ребят — сотни голов в белых шапочках амфитеатром уходят в гору.

А н н а. Нет, увы... меня тоже здесь не видно... Я далеко стояла. Где-то вон там... Мы опоздали, прибежали последними, с одним мальчиком, с которым дружили. Теперь бы я, конечно, его не узнала... А звали его, между прочим, тоже, как вас. *(Она снова внимательно смотрит на Сергеева.)* Димой...

Территория лагеря. Утро

Экипаж едет по набережной.

А н н а. Для меня это был страшный год, я приехала сюда в диком раздрызге, на грани нервного срыва. Да, и в двенадцать лет такое бывает... Мы жили с отчимом — отца я не помню — и страшно ненавидели друг друга. Он был художник, неудачник, пил, дом был всегда полон каких-то подонков, его дружков. Мать не выдержала, болела, умерла как раз в 61-м, зимой. Тут же появилась другая женщина, я убежала из дома, жила у подруг... А, тошно вспоминать. И тут вдруг, как подарок небес, эта путевка. Море, солнце, лица счастливых детей. Меня все это так оглушило, казалось невероятным, я все ждала какого-то обмана, подвоха, всех сторонилась. И тут он появился. Дима. Он был старше, такой спокойный, добрый. Надежный. Опекал, защищал. Воспитывал. Когда я что-то делала правильно, он говорил: «Ты молодец, Анита». Это был фильм такой тогда. А я отвечала: «Как скажешь, Аурелио». Это тоже был такой фильм. Больше мы никогда не виделись... Вам скучно? *(Анна разводит руками с легкой виноватой улыбкой.)* История первой любви!

Остаются за бортом коляски голые остовы тентов, груды лодок и морских велосипедов. Крепкий старик в тельняшке красит изящную яхту, поднятую на козлы.

Некоторое время они едут молча, пока музыка в динамике не стихает и не щелкает включившийся микрофон:

«Мы надеемся, Анна, что прогулка навеяла тебе теплые воспоминания. Жаль только, что холодно и неласково осеннее море. Но морской воздух и шум прибоя, уютные кресла и чашечка кофе на пляже ждут тебя. Добро пожаловать!»

Впереди на набережной, после унылой череды сложенных на зиму лежаков, открывается площадка. На ней, как в туристической рекламе, белый столик и белые кресла под ярким тентом и почтительно ожидающий официант в белом смокинге. Экипаж останавливается.

«Приятного аппетита, Анна!» — желает динамик.

Радиорубка. Утро

Лохматый человек в очках, сидящий у широкого окна перед микрофоном, опускает от глаз бинокль, выключает микрофон и тоже деловито принимается за еду: ломоть хлеба с колбасой запивает чаем из кружки. Жуя, запускает магнитофон.

Набережная. Утро

«Вот хорошо, и тихо, и просторно, — звучит под гитару голос Визбора. — Ни города, ни шума, ни звонков...»

На столике бокалы, фрукты. Официант ставит чашечки с кофе и, отступив, исчезает.

Сергеев снимает салфетку с ведерка, в котором открывается запотевшая бутылка шампанского.

А н н а. А вдруг нас засекут?

С е р г е е в. Кто?

А н н а. Пионервожатый.

С е р г е е в. Его нет.

А н н а. А его дух? Ведь духи прошлого не исчезают, они витают над нами, я чувствую. И все видят...

С е р г е е в. Они поймут и простят. *(Он откупоривает бутылку, наливает бокалы, поднимает свой.)* За ваше возвращение!

Анна послушно берет бокал.

А н н а. Как скажешь, Аурелио.

Вместе с Сергеевым она выпивает бокал до дна. Сергеев смотрит на нее, улыбаясь.

«...Ветрам открыты на четыре стороны, — звенит гитара, — мачта сосны и парус облаков»...

С е р г е е в. Ты молодец, Анита.

Анна тоже долгим взглядом отвечает Сергееву.

А н н а. Значит, Дима, это были вы?

С е р г е е в. Значит, я.

А н н а. А я уже утром догадалась. Ведь иначе не могло быть во сне! Если бы это были не вы, разве я встретила бы вас в аэропорте? Разве вы привезли бы меня сюда?

С е р г е е в. Просто я знал, что вы приедете.

А н н а. А я знала, что случится что-то необыкновенное. Поэтому, наверное, меня так и потянуло сюда... Мне что-то будто подсказывало все время: в Крым, в Крым! Господи... где же вы были все эти тридцать лет?

С е р г е е в. Ждал вас здесь каждую осень.

А н н а. И дождались так поздно... Налейте. *(Она поднимает наполненный бокал.)* За то, что поздно — все равно лучше, чем никогда!

Территория лагеря. Утро — день

Под праздничные мелодии, несущиеся над лагерем, Сергеев и Анна купаются в холодных волнах. И Анна никак не хочет вылезать, несмотря на протесты Сергеева, а потом он ее, весело дрожащую, растирает сухим полотенцем и отогревает рюмкой спиртного в затишке на солнце.

Они оказываются на асфальтовой площадке, где множество детских полустертых рисунков цветными мелками, и Анна добавляет к ним новый,свой: солнечный круг, небо вокруг...

...скачут в коляске, причем Анна с восхищенным ужасом сама управляет с облучка лошадью...

...играют в спорткомплексе в пинг-понг, и Анна, завершив победным ударом партию, ликующе вздымает руки жестом триумфатора.

Из динамиков троекратно разносится туш.

Под его звуки возница экипажа торжественно водружает на плечо Анне алую ленту, возводит ее на пьедестал почета.

Пожилой, с печальным лицом фотограф изготовился с фотоаппаратом для съемки.

Заметив его и нахмурившись, Анна шагает вниз с пьедестала.

А н н а. Нет, нет.

С е р г е е в. Это традиция — фото победителя для стенда чемпионов.

А н н а. Нет... я на чемпиона не выгляжу, вся растрепанная, мокрая... *(Она отходит в сторону.)* И что-то я... очень устала.

И Сергеев, увидев, как Анна поднесла руку ко лбу, как подкосились ее колени и как она начала медленно оседать, едва успевает подскочить и подхватить ее.

Анна лежит на траве, он держит ее голову на коленях. Подбегают возница и фотограф.

А н н а. Голова закружилась... уже ничего...

С е р г е е в. «Скорая» будет здесь через минуту.

А н н а. Нет, не надо. Просто вино и солнце... Это пройдет очень скоро. Я знаю. Только мне нужно немножко побыть одной. Отдохнуть... Это же непосильно — столько волшебства за один день!..

Сергеев кивает вознице, тот бросается к лошади и разворачивает экипаж.

Комната Сергеева. День

Сергеев входит в комнату. Это что-то вроде конторы, но кровать, предметы нехитрого холостяцкого обихода свидетельствуют, что здесь все-таки жилище. Сергеев снимает рубашку, нажимает клавишу телефона-селектора на столе.

«Радиорубка», — отзывается селектор.

С е р г е е в. Это я.

Г о л о с р а д и с т а. Ну?

С е р г е е в. Вроде ничего. Уснула.

Г о л о с р а д и с т а. Может, колыбельную запустить?

С е р г е е в. Не нужно. Запусти полную тишину.

Он ложится на кровать. Задумчиво смотрит в потолок, заложив руки под голову. Улыбается — словно удивленно — своим мыслям.

Площадка с эстрадой. Вечер

Над площадкой холодно горит дежурная лампа.

Сергеев с сигаретой сидит в полумраке. Крошечную дорожку на черной морской воде чертит фонарик невидимого судна.

Длинная тень приближается и останавливается у ног Сергеева.

А н н а. А собачка так и не вернулась.

Сергеев бросает сигарету и встает.

А н н а. Зато вы, как всегда, точны. Мы назначали наши свидания за час до отбоя здесь, на танцах... Помните?

Вместо ответа он протягивает ей руку.

С е р г е е в. Разрешите?

Анна склоняет голову. Сергеев берет ее руку, обнимает за талию. Над площадкой начинает тихо звучать вальс. И неярко, высвечивая танцующую пару, разгорается прожектор на мачте.

Сергеев держит Анну нежно и бережно, она послушна и легка. Ее глаза испытующе глядят на Сергеева.

А н н а. Вы успели научиться танцевать вальс?.. Не помните? Как вы называли все это дряхлым нафталином и признавали только твист и рок? Тогда их танцевали украдкой, в уголочке. Разучились?

Сергеев останавливается, меняет позицию — для твиста.

А н н а. А музыка?

С е р г е е в. Приложится.

И точно, едва они делают первые движения, вальс осекается, что-то хрипит в динамике, и из него ударяет твист.

А н н а. Вы заметили: я уже ничему не удивляюсь.

С е р г е е в. И не надо.

Они танцуют поначалу несколько неловко, но вскоре осваиваются, и танец выходит складным, веселым, он все затейливее усложняется за счет неожиданных и забавных импровизаций.

И свет с мачты тоже пускается в импровизации, меняясь с белого на желтый, с желтого на красный, высвечивая пестрым мельканием пару немолодых людей, так не по-взрослому резвящихся на пустой танцплощадке...

Территория лагеря возле особняка. Вечер

Сергеев и Анна идут по дорожке.

А н н а. Повелитель музыки, света и времени! А вы помните, как мы познакомились?

С е р г е е в. Конечно. Вы стояли под дождем, я подъехал и сказал: «Садитесь».

А н н а *(качает головой)*. Нет... это было не так. Я страшно завидовала всем, кому давали объявлялки по радио: «Катя Иванова, тебя у ворот ждут родители». А кто ко мне мог приехать? И вдруг однажды я слышу: «Аня, тебя ждут у ворот». Я побежала. А там стоял он.

С е р г е е в. С букетом цветов.

А н н а. Нет. С огромной гроздью винограда.

С е р г е е в *(грустно)*. Значит, это был не я.

А н н а. Значит, не вы...

Они останавливаются у крыльца особняка.

А н н а. Просто теперь он перевоплотился в вас. Когда снова стал мне очень, очень нужен...

Не отводя глаз, она смотрит на Сергеева. И он смотрит на Анну. Подается вперед. Осторожно обняв, наклоняется к ее лицу...

«Союз нерушимый республик свободных»... — вдруг во всю мощь обрушивается с неба гимн Советского Союза.

Они ошалело застывают. Ползет по мачте вниз красный флаг.

Глядя на растерянное лицо Сергеева, Анна не может удержаться от смеха и хохочет. Приветливо помахав рукой, она шагает на крыльцо.

С е р г е е в. Вы уходите?..

А н н а. Отбой! Распорядок дня надо чтить. Спасибо вам! Спокойной ночи!

Анна скрывается в дверях. Сергеев быстро входит в дверку под крыльцом, берет в комнатке, где висят ключи, трубку телефона.

С е р г е е в. Сдурел?!. Не знаю. Что хочешь, только не это.

Он снова выходит на улицу. Гимн уже стих. Зажглось окно над балконом, но балкон пуст. Сергеев медленно бредет от дома по дорожке.

«Ты у меня одна, словно в ночи луна... — возникает тихо в динамике песня под гитару. — Словно в году весна, словно в степи сосна»...

Г о л о с А н н ы. Дима!

Сергеев быстро оборачивается. Анна стоит на балконе, улыбается ему, и улыбка у нее светлая и такая уже знакомая.

А н н а. Не грустите! До завтра!..

Радиорубка. Ночь

Сергеев стоит у окна. Отсюда виден весь ночной лагерь, освещенный луной, пики кипарисов, танцплощадка, серебрящееся море.

За его спиной в радиорубке, большой комнате, исполняющей по совместительству роль клуба или кают-компании, оживленно, шумно и накурено. Здесь мы видим людей, которых уже встречали в течение дня.

Кипятится лохматый Радист.

Р а д и с т. Я действовал точно по программе, десять часов — отбой, откуда я знал, что такой момент? Спасибо бы сказали, у меня за день язык опух!

Тот, кого мы видели в роли официанта, отзывается с дивана.

О ф и ц и а н т. Опух — от бездарности! «Карета прошлого»... «И поможет вам песня»... Какая пошлость!

Р а д и с т. Знаешь, повещай-ка весь день! Это тебе не «подай, прими, пошел вон!»

Возница, теперь он в майке, нарезав на столе хлеб и колбасу, разливает портвейн по стаканам.

В о з н и ц а. Кончай, коллеги, духовное. Съестное готово.

Все, кроме Сергеева, подтягиваются к столу. Возница, положив еды в пакет, протягивает его и остаток портвейна в бутылке официанту.

В о з н и ц а. Отнеси. А то он озверел там на своем шлагбауме.

О ф и ц и а н т. Я что теперь, всю жизнь буду лакеем?!

В о з н и ц а. Крест, старик, надо нести до конца. *(Выпивая.)* Я вот сегодня извозчик и согласен пить, как извозчик.

Р а д и с т. Подождите напиваться, обсудим программу на завтра.

Старый моряк в тельняшке появляется в дверях.

М о р я к. Сурика мне завтра точно не хватит. Охра на исходе, белила я на кровные гривны купил. *(Садится к столу.)* Бон аппетит, господа.

В о з н и ц а *(Сергееву)*. Кстати, профессор, за лошадь и колымагу знаешь, сколько музей содрал? Ты слышишь?

С е р г е е в *(от окна)*. Слышу.

М о р я к. Сварщику надо платить, там коррозия днище проела. *(Поднимает стакан.)* Прозит!

В о з н и ц а *(закусывая)*. Да, братцы, вот уж кукушка-то пролетела над нашим гнездом.

Р а д и с т. И прекрасно! И замечательно! А то бы продолжали подыхать тут от тоски и дикости!..

Ф о т о г р а ф *(мечтательно)*. Я ее обязательно сниму... Такое летящее, такое звенящее лицо! Как песня.

О ф и ц и а н т *(он все медлит с пакетом и бутылкой у порога)*. Только если профессор будет тянуть в таком же темпе, шеф вернется в свой апартамент и всю песню испортит.

Сергеев поворачивается от окна.

С е р г е е в. Вот что, ребята, давайте так. Шутки по этому поводу впредь отменяются.

Компания притихает.

В о з н и ц а. Что, старик? Так ушибло? Серьезно?..

Сергеев, не отвечая, берет куртку, надевает.

Р а д и с т. И слава богу! А кто же из нас, братцы, не мечтает, чтобы его на старости лет ушибло, хоть немножечко? Дима, ты не представляешь, как мы уважаем твои возвышенные чувства! Выпьем за наше общее святое дело!

С е р г е е в. Я за рулем.

Он забирает у официанта пакет и бутылку и выходит из комнаты.

Территория лагеря. Ночь

Машина Сергеева подъезжает к сторожке, высвечивая фарами шлагбаум. Сергеев сигналит несколько раз, пока не появляется заспанный, дикого вида, сторож. Он глядит на Сергеева удивленно.

С т о р о ж. Куда тебя несет?

Сергеев протягивает ему в окно пакет и бутылку.

С е р г е е в. Народ прислал. Отпирай.

Ялта. Автовокзал. Ночь

Машина подъезжает к автовокзалу. Пусто. Такси нет. Несколько ожидающих фигур. Одна из них, с чемоданом, в надежде устремляется к машине. Не веря счастью, садится в раскрытую Сергеевым дверцу.

Кутузовский перевал. Ночь

Сергеев останавливает машину с пассажиром еще до того, как милиционер успевает поднять свой жезл. Выходит, идет к освещенному, гремящему музыкой кафе.

Спустя некоторое время выходит из него, запихивая бумажник в карман. Садится в машину. Машина трогается, и красные ее огоньки исчезают в ночи.

Ялта. Рынок. Рассвет

К рынку, еще запертому, подъезжает запыленная машина Сергеева. Он выходит, открывает багажник. Высыпавшие за Сергеевым кавказцы начинают

выгружать ящики с бананами. Просто удивительно, сколько ящиков и кавказцев уместилось в машине. Пока выгружаются ящики, один из торговцев обстоятельно отсчитывает Сергееву купюры.

Территория лагеря. Проходная. Рассвет

Машина Сергеева стоит перед шлагбаумом.

Сторож, снова разбуженный, выходит из сторожки, открывает шлагбаум, но машина не трогается. Удивленный сторож подходит к ней и заглядывает внутрь.

Сергеев спит, обхватив руль. Рядом на сиденье спит знакомая белая собачка.

Территория лагеря. Утро

Громко и чисто разносится горн, исполняя сигнал побудки. Звучит гимн. Поднимается флаг Советского Союза.

Раздвинув шторы, Анна выходит на балкон. День снова солнечный и ясный. Внизу, глядя на Анну, стоят Сергеев и собачка.

Старый особняк. Утро

Грязная мыльная вода стекает по ванной — Анна моет собачку. Та не оказывает ни малейшего сопротивления.

А н н а. Теперь сама не захочешь убегать. Ты теперь собака мытая, приличная, положение обязывает!

Отложив душ, она передает собачку Сергееву, стоящему с развернутым полотенцем. Процесс вытирания продолжается уже в комнате.

С улицы доносится горн, зовущий к завтраку.

А н н а *(нерешительно)*. У меня сегодня маленькая просьба по распорядку дня, можно?

Сергеев достает из кармана и надевает собачке ошейник.

С е р г е е в. Можно.

А н н а. Если положено личное время, можно мне съездить в Ялту? Я объясню, в чем дело... Там, на почте, письмо до востребования от подруги, она же моего адреса не знает, а мне нужно знать, когда она уезжает, потому что я оставила ей ключи от своей квартиры, и... *(Анна смолкает, увидев, как Сергеев терпеливо слушает, и улыбается виновато.)* В общем, очень нужно. Можно?

Ялта. Улицы возле набережной. День

Сергеев паркует машину недалеко от почтамта. Выходит, открывает дверь, выпуская Анну и выпрыгнувшую за ней следом собачку.

А н н а. Я быстро!

Анна перебегает сквер и скрывается в здании почтамта.

Сергеев отходит к скамейке и садится, собачка располагается у его ног.

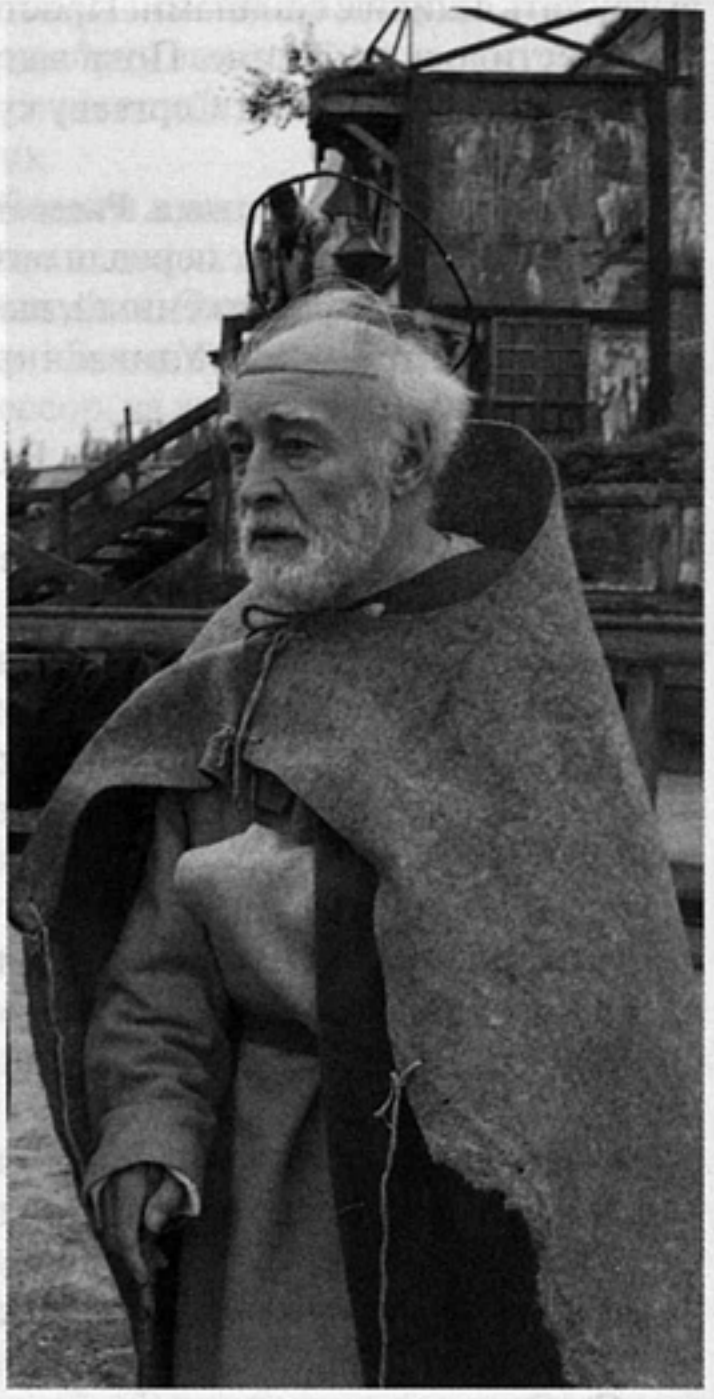
Несмотря на мертвый сезон, набережная шумна и оживленна. Люди тусуются у бесконечных ларьков, грохочут аттракционы, пищат и тренькают игровые автоматы, призывают к действию со всех сторон рекламы и плакаты.

«Харе Кришна, харе Кришна...» — доносится откуда-то монотонный речитатив под звон колокольчиков.

Вскоре взгляду Сергеева открывается и сама процессия, привычная сегодня среди прочих явлений уличной жизни. Однако на этот раз есть в ней и что-то нерядовое.

Над бритыми головами кришнаитов покачивается украшенный цветами портрет бородача в чалме. А шагающий в хвосте колонны человек выкрикивает что-то по-русски, обращая мегафон к группкам любопытных.

«...Освободит от дурной кармы, — слышит Сергеев, — приведя вашу прану в гармонию с сознанием согласно учению Махариши Аюрведы, древнейшей из Раджи-йог!.. Ваше исцеление от любой болезни — это ваше желание и вера»...



«Андерсен. Фантазия на тему», режиссер Эльдар Рязанов. Фото Н.Охрия

«Изображая жертву», режиссер Кирилл Серебренников

Неожиданно собачка поднимается и деловито семенит за процессией.

С е р г е е в. Эй, ты, как тебя!... Каштанка! Назад!

«...И поможет вам обрести их великий гуру, исцелитель Рашихари из Мадраса, — слышится удаляющийся мегафон, — прибывающий всего на один день в Ялту...»

«Харе Кришна, харе, харе...» — удивляются колокольчики.

Сергеев встает и направляется за собачкой. Но рядом с ним вдруг возникает взволнованная, запыхавшаяся Анна.

А н н а. Быстрее, прошу вас, в машину...

Ухватив за руку, она тянет за собой недоумевающего Сергеева, распахивает дверь, садится. Лицо у нее бледное и серьезное.

А н н а. Умоляю, скорее отсюда. Я потом объясню...

Сергеев садится тоже, и машина трогается.

Она еще не успевает скрыться из виду, когда в сквере стремительно появляется и, заметив ее отъезд, спешит к своей машине бородач в глухом плаще.

Улицы Ялты. День

Сергеев и Анна в машине. Анна беспрерывно оглядывается.

А н н а. Кажется... нет, вон она, вон...

Сергеев смотрит в зеркальце.

С е р г е е в. Которая?

А н н а. Вон та, красная... я в марках не разбираюсь...

Красный «Форд-Скорпио» действительно пытается догнать их, тычась в уличном потоке направо и налево и временами пропадая за автобусами.

С е р г е е в. Ясно.

Он прибавляет газ, резко отрывается вперед, обходит троллейбус. Проскакивает зажегшийся красный свет, оглядывается — «Скорпио» застрял среди грузовиков у светофора. Сергеев резко сворачивает в улочку, ведущую в гору.

Некоторое время, со знанием топографии, Сергеев петляет по кривым и узким горным улочкам, скатывается по какому-то немыслимой крутизны проезду среди виноградников — и оказывается на Нижнем шоссе. Едет теперь спокойно и неторопливо.

А н н а *(облегченно)*. Господи... стоит только появиться на людях...

С е р г е е в. Что-нибудь серьезное?

А н н а. Да ерунда полная... но неприятная. Случайно столкнулась с этим мужчиной. Он давно меня преследует. Хотя я не давала ему никаких оснований и поводов. Но ему что-то, видите ли, показалось. Вы знаете, у каждой женщины есть свой сумасшедший, как в каждом городе — свой городской. Вот уж не думала здесь встретить... *(Она косится на молчащего Сергеева.)* Ну что вы сурово молчите?.. Естественно, я не вчера родилась.

С е р г е е в. Для суровости я тоже ровным счетом не имею никаких оснований.

А н н а *(помолчав)*. Вы — имеете. Хотя бы потому, что вон как рисковали из-за меня, по горам крутили. Ну не молчите, ну улыбнитесь!.. Ну, Дима! И поедем скорее обратно. Я уже так соскучилась по нашему «Ай-Петрику»!..

Сергеев снова сворачивает с шоссе на дорожку, ведущую к морю. Но впереди ни шлагбаума, ни светлых корпусов — какие-то прибрежные сараи, ржавые днища суден, уходящий в море мол.

А н н а *(обреченно)*. Я поняла. Я провинилась, и вы исключаете меня из лагеря. Хотя я, честное пионерское, ни в чем не виновата...

Машина останавливается у мола, Сергеев выходит и открывает дверцу Анны.

А н н а *(выходя)*. ...а вы вовсе не добрый волшебник, а злой, жестокий и несправедливый... *(И вдруг она останавливается.)* Боже... что же это?

С е р г е е в. От погони лучше всего уходить в сторону моря.

Возле мола чуть покачивается на волне изящная, белоснежная моторная яхта, и цветные флажки полощутся на мачте, и команда — старый моряк в тельняшке, но теперь в фуражке капитана, и матрос (бывший официант) стоят в ожидании на палубе. И название яхты золотом сверкает на носу: «Анита»...

Анна глядит на яхту завороженно. Потом, обернувшись к Сергееву, обнимает его и целует.

Они всходят на яхту, капитан исчезает в рубке, матрос убирает канат.

А н н а. А собачку мы опять потеряли...

С е р г е е в. Опять найдем.

Вспенив винтами воду, «Анита» отваливает от мола.

Яхта в море. День

Нос яхты рассекает волны. Мягко тарахтит мотор. Тихая музыка. Сергеев и Анна с биноклем стоят у борта.

Плывет вдали берег — горы, скалы, зелень, дома, дворцы.

С е р г е е в. Левее — белое здание — Ливадия, царский дворец. А выше — дворец эмира бухарского. Видите?

А н н а. Да. А это — то самое «Ласточкино гнездо»?

С е р г е е в. Хотите, причалим?

А н н а. Нет. *(Она опускает бинокль.)* Здесь так хорошо. Никакой толпы... Одна вода, такая... глубокая.

С е р г е е в. Эта яхта не сон. Не исчезнет, можете не бояться.

Они идут вдоль борта, мимо салона с круглыми окошками; выходят на нос, где под тентом — плетеные кресла.

А н н а *(садясь)*. А могу я задавать вопросы?

Сергеев накидывает на нее плед и садится тоже.

С е р г е е в. Конечно.

А н н а. Сколько — сегодня?

С е р г е е в. Сколько хотите.

А н н а. Три — чтобы не быть назойливой. Скажите... Почему вчера вы не сразу признались, что вы не он?

Сергеев достает сигарету.

С е р г е е в. Вам этого хотелось. Я не прав?..

А н н а. Правы.

С е р г е е в *(чиркая зажигалкой)*. У меня к вам тоже есть вопрос.

А н н а. Да ну?.. Это что-то необычное. Я слушаю, слушаю!

Но зажигалка у Сергеева все не загорается, сигарета не раскуривается, и вопроса нет. Анна улыбается.

А н н а. Я знаю ваш вопрос. О человеке у почтамта? Да?

С е р г е е в *(хмуро)*. Я хотел спросить, можно ли закурить.

А н н а. Человек у почтамта — совсем не то, о чем вы думаете. Правда. И вообще я совершенно свободная, одинокая женщина. Вопрос закрыт? *(Она смотрит на Сергеева.)* А вы? Это мой второй вопрос.

С е р г е е в. Слишком свободный.

А н н а. Как это?

С е р г е е в. Если свобода — богатство, то я владею им в избытке. И не знаю, кому отдать лишнее.

Он наконец закуривает. Анна продолжает взглядом изучать Сергеева. В нем, действительно, сегодня что-то необычное, и непрочна его вчерашняя невозмутимость.

А н н а. У вас, я вижу, все в избытке: и свобода, и возможности, и средства... и этот огромный, пустой, мертвый лагерь. Зачем он вам?.. Третий вопрос.

С е р г е е в. Этот мертвый лагерь — единственное место, где я чувствую себя живым. Потому что в живом городе я чувствую себя мертвым.

Анна задумчиво кивает.

А н н а. Я понимаю. И вы, как Оле-Лукойе, раскрываете свой зонтик над

случайно приблудившимися к вам путниками, чтобы им снились волшебные сны.

С е р г е е в. Это не должно быть им обидно.

А н н а. Это бесценно... Вы даже не представляете себе, что это для них значит, дорогой волшебник!..

Яхта в море. Закат

Кругом — открытое море. «Анита» стоит на якоре.

У борта — Сергеев и Анна со спиннингами.

Леска Сергеева дернулась и раскручивается. Анна наблюдает, как, вертя катушку, он вытаскивает наконец блеснувшую золотом в лучах заката рыбку.

Низкий, басистый гудок отвлекает их внимание от ловли.

Огромный красавец теплоход, приближаясь, движется по акватории. Немыслимых обводов, невиданной, суперсовременной формы.

Смотрит на него с восхищением матрос-официант, смотрит уважительно моряк-капитан. Смотрят Сергеев и Анна.

Теплоход проходит очень близко, слышно его ровное, уверенное дыхание. Видны иностранные флаги и золотые надписи на бортах, роскошная жизнь идет на освещенных палубах.

Теплоход удаляется, и на мощной волне, ударившей от проплывшей горы, как лодочка, закачалась яхта.

Анна провожает теплоход взглядом, ежится.

А н н а. Холодно что-то стало...

Яхта в море. Вечер

«Анита» с зажженными огоньками плывет в густеющих сумерках.

Анна и Сергеев сидят в крохотном баре у кормы.

Матрос-официант — теперь он бармен — готовит пару коктейлей, поглядывая на маленький телевизор, где вещает диктор новостей.

«...Лидер самопровозглашенной республики Ичкерия в эксклюзивном интервью агентству «Интерфакс» заявил...»

С е р г е е в. Можете отдохнуть в каюте.

А н н а. Уже теплее. Я хочу выпить.

Бармен ставит перед ними коктейли, Сергеев кивает, и бармен, прежде чем уйти и приглушить телевизор, задерживается — дослушать следующее сообщение:

«...нашумевшей «пирамиды года». Как нам сообщили в пресс-центре МВД, организаторы этой финансовой аферы — двое мужчин и женщина — действовали под чужими именами и в настоящее время находятся в розыске. Напоминаем, что преступной группе удалось получить от доверчивых вкладчиков свыше трехсот миллиардов рублей... Далее в нашем выпуске...»

Бармен убирает звук и уходит.

Переведя взгляд на Сергеева, Анна тянет коктейль.

А н н а. Вы часом не из этой группы? Яхты, экипажи, недвижимость. Признавайтесь, я никому не скажу.

С е р г е е в. Я же волшебник, мне это денег не стоит.

А н н а. С такими миллиардами я бы тоже творила чудеса.

С е р г е е в. Завидуете той женщине?

Анна качает головой.

А н н а. Нет. Для этого надо прожить другую жизнь... *(Помолчав.)* Однажды я лежала, больная, около окна, было лето, и вот на раме из личинки вдруг вылупился мотылек. Такой еще влажный. Бабочка-однодневка. Он заполз в угол и сел там, расправив крылышки. Так просидел до вечера. А вечером умер.

С е р г е е в. И не летал?

А н н а. Не догадался. Он думал, что сидеть на раме — это и есть жизнь.

С е р г е е в. А может, просто не знал, что он бабочка-однодневка? И думал, что впереди еще целая вечность?

А н н а. Это, в сущности, одно и то же... Главное, что вечер приходит внезапно, и вдруг понимаешь, о чем не догадывался всю жизнь. Как мотылек о том, что должен летать... Знаете, почему мне так хотелось поверить, что это были вы? Потому что оказалось, что я самая обыкновенная слабая женщина, которой больше всего нужен защитник и хозяин... А хозяин пропал, а, может, его и вовсе не было. И вот я хожу и заглядываю всем в глаза, как та собачка: ты кто? Эй, человек! Ты не хозяин ли?..

Анна умолкает, увидев, с каким взволнованным пониманием слушает ее Сергеев. Улыбается.

А н н а. Вот какая жалобная история! А мы вот с вами так хорошо, оказывается, понимаем друг друга, почти родственные души и почему-то до сих пор на «вы». *(Она поднимает бокал.)* Давайте на «ты»!

Они пьют брудершафт и целуются. Поцеловав, Сергеев не отпускает Анну, глядит в ее вдруг повлажневшие глаза.

А н н а *(тихо)*. Ты не хозяин?..

Боль и нежность захлестывают Сергеева, он порывисто прижимает Анну к себе и целует, горячо, долго...

Наконец они размыкают объятия.

Яхта, сбавляя обороты, разворачивается у смутно виднеющегося берега.

И вдруг берег ярко вспыхивает множеством огней. Светятся гирлянды лампочек между деревьями, горят фонари набережной. Режут тьму прожектора, высвечивая причал, мачту с флагом и площадку под нею, на которой все ярче разгорается большой костер.

Территория лагеря. Ночь

Сергеев и Анна — зрители — сидят на почетных местах у костра.

На «сцене», в свете прожектора, — выступающие, все в белых рубашках и пионерских галстуках, включая даже мрачного сторожа от шлагбаума.

Р а д и с т *(он с аккордеоном)*. И в заключение праздничного концерта — кантата-оратория в честь Королевы нашего костра! И!..

Он раздвигает меха и поет вместе с официантом на мотив некогда популярной песни «Рула».

У моря, как в сказке,
На крае земли,
Анютины глазки
У нас расцвели...

«Анюта, Анита, Анита, Анюта...» — подхватывает хор.

Сергеев глядит на Анну и встречается с ее счастливым, благодарным взглядом. Вариации хора на тему «Анюты-Аниты» продолжаются за кадром.

Р а д и с т *(с заключительным аккордом)*. Ну, а теперь, Королева, достойно наше талантливое, но проголодавшееся звено сесть к костру?

А н н а *(хлопая в ладоши)*. Достойно, достойно!..

Там же, некоторое время спустя

У костра смех, пустеющие бутылки, печеная картошка, согретая выпитым атмосфера.

А н н а. Я и не знала, мальчики, что вы такие активные! Вы всё молчали. Я даже думала, вы разговаривать не умеете.

В о з н и ц а. Мы, скажу по секрету, даже писать умеем.

Р а д и с т. И читать.

О ф и ц и а н т. Некоторые.

В о з н и ц а. Зато на трех языках.

Р а д и с т. Братцы, что за счеты при Королеве! Анна, мы ждем вашего слова!

А н н а. Что же мне сказать... речь я не умею...

С е р г е е в. Дело Королевы — повелевать.

А н н а. Ну, хорошо... Тогда... объявляю игру в желания! Так бывало у костра раньше. Каждый, по кругу, должен рассказать о своей самой заветной мечте. Ты?

Все оборачиваются к официанту, который по кругу — первый.

О ф и ц и а н т. Триста миллиардов хочу.

В о з н и ц а. Это он телевизора насмотрелся. Что до меня, как второй по кругу сообщаю: всем доволен. Хочу, чтобы все было статус-кво.

М о р я к *(он третий)*. Статус-кво, коллега, было, когда такие костры здесь жгли каждый день. Когда миллиарды были только киловатт, а море было чистым и прозрачным, как мечта юного пионера...

С т о р о ж *(неожиданно)*. Я бы вообще это море к чертовой матери заасфальтировал.

А н н а. Зачем?

С т о р о ж. А хрена в нем? Одни холерные вибрионы. Машины бы ездили, и флот с Украиной делить не надо.

А н н а. Ты?

Фотограф мнется, отводит глаза и молчит.

О ф и ц и а н т. Он умрет — не скажет.

Ф о т о г р а ф. Нет, скажу... *(Анне.)* У вас такое лицо... вы сами не знаете, какое у вас лицо! И если можно, я бы сделал с него свой самый лучший в жизни снимок... Чтобы когда вас здесь не будет, и мы расстанемся...

Р а д и с т. К черту расставания! Пусть всегда будут только встречи!..

Остался один Сергеев, и Анна молча поворачивает лицо к нему.

Сергеев встает.

С е р г е е в. А я хочу, чтобы Анна, встречу с которой мне здесь подарила судьба, стала перед Богом, людьми и законом моей женой.

Становится очень тихо. Все смотрят на Анну. Анна медленно поднимается.

А н н а. Как скажешь, Аурелио...

Территория лагеря. Ранний рассвет

Анна и Сергеев стоят рядом, освещенные восходом и отблесками костра.

Поодаль стоят притихшие обитатели лагеря.

Впереди них — возница в хламиде, наподобие мантии.

В о з н и ц а. Браки свершаются на небесах, закон их закрепляет, а мы всего лишь люди. И перед нами вы, Анна и Дмитрий, уже муж и жена. Желаем вам счастья. И по обычаю древней Тавриды, где вы встретились, венчаем виноградной лозой и солнцем в бокале.

Сергеев подводит Анну к вознице. Тот берет из рук радиста два венка и надевает их жениху и невесте. Затем передает Сергееву бокал золотистого вина — тот выпивает свою половину, и вторую половину выпивает Анна.

В о з н и ц а. Прощай, Дима. Теперь тебе в нашей холостой банде не место. Бери его, Анна. Люби и уважай, как мы.

Под свадебный марш, грянувший с аккордеона, подъезжает черный «Мерседес», украшенный лентами и куклой на бампере.

Официант, вышедший из машины, открывает дверцу. Молодые садятся в машину, и «Мерседес» медленно трогается. Процессия идет следом.

Путь недалек, и вскоре «Мерседес» останавливается у крыльца особняка. Молодые выходят. Моряк распахивает двери. Сергеев поднимает Анну на руки и вносит в дом. Двери за ними закрываются.

Возница кладет руку на плечо печальному фотографу.

В о з н и ц а. Не грусти, маэстро. Пошли. Там осталось.

Старый особняк. Рассвет

Два венка лежат рядом на диване.

Анна сидит в кресле. Сергеев — на краешке стола в другом конце комнаты. Какая-то мучительная, тоскливая тишина вошла в комнату с рассветом.

А н н а. Простите меня.

Сергеев поднимает голову.

А н н а. Я не могла удержаться... не могла отказать себе в этом празднике. У меня их не так много было, еще меньше осталось. Я не должна была так заигрываться. Это жестоко. Простите меня.

С е р г е е в. Я не играл.

Он медлит секунду, поднимается, идет к выходу.

Анна глядит вслед, и на лице ее — след отчаянной душевной маеты. Она поднимается.

А н н а. Да подожди... куда же ты? Такой глупый, нелепый... взрослый человек!..

Территория лагеря. Утро

Дотлевают последние угли на пепелище костра.

Солнце уже высоко, но не раздается привычный горн, не поднят флаг, не звучит музыка в динамиках. Полная тишина и пустота вокруг.

Старый особняк. Утро

Солнце едва угадывается за занавешенной шторой.

Разбросанная одежда, сползший на пол край одеяла. Голова Анны лежит на плече Сергеева.

Анна открывает глаза. Смотрит на Сергеева. Сергеев улыбается и целует ее.

С е р г е е в. Не сон. Снов и чудес больше не будет.

А н н а. А что — будет?

С е р г е е в. Будет жизнь. Теперь я снова знаю, зачем живу.

А н н а. А я до сих пор ничего о тебе не знаю...

С е р г е е в. А моя история очень простая. Таких тысячи в наше время. Когда кругом черт-те что и все ценности сместились. И ни труды всей жизни, ни ученые степени, ни знания ничего не значат. Представь, идут автогонки, по старым, добрым правилам. И вдруг — крутой непредвиденный поворот, и все, кто не смог в него вписаться, летят за обочину. А гонка продолжается, уже совсем по другим правилам. А ты сидишь на обломках и знаешь, что жизнь кончена, потому что все отдал этой гонке и не подумал ни о доме, ни о душе, ни о тихой пристани. Но тут появляется старый товарищ, он давно понял, что гонки призрачны и купил себе по случаю... ну, скажем, большой старый гараж...

А н н а. У моря... Он называется «Ай-Петри».

С е р г е е в. Да. И зовет тебя отсидеться на время, ну, скажем, сторожем... Вместе с другими, такими же потерянными. И вот ты начинаешь привыкать к этой тихой, уютной жизни без цели и смысла, где можешь сам себе сочинять любые сказки... Этот лагерь, правда — сон, потому что сон кончится, как только новый хозяин перестроит его под какой-нибудь крымский Лас-Вегас. Но он нам будет уже не нужен. Мы нашли друг друга, раз и навсегда. *(Он смотрит на печально молчащую Анну.)* Не так?..

Анна качает головой.

А н н а. И ты знаешь, почему. «Навсегда» — у меня нет. У меня есть только «недолго»... Принять такую жертву я не имею права...

С е р г е е в. Ты выздоровеешь. Я весь мир на голову поставлю, чтобы сделать чудо!

А н н а. Последнее чудо сгорело в костре...

Сергеев поворачивает лицо Анны к себе, смотрит ей прямо в глаза.

С е р г е е в. Мне нужно знать только одно...

Глаза Анны наполняются слезами.

А н н а. Да, люблю. Люблю... *(Она плачет, уткнувшись в плечо Сергееву.)*

Родной, долгожданный, единственный... Люблю, люблю! И самое страшное, что ничего, ничего не могу с собой поделать!..

Сергеев гладит и целует ее голову.

С е р г е е в. Ты только обещай мне верить и слушаться.

А н н а. Да...

С е р г е е в. И все будет хорошо. Скажи это сама.

А н н а. Да. Будет. *(Она поднимает глаза, всхлипывая и силясь улыбнуться.)* Да. Да!..

Шоссе. День

Машина Сергеева мчится по шоссе.

Вид Сергеева необычен: он в импозантном костюме и галстуке. Спешит, выжимая газ.

Ялта. Летний театр. День

Сергеев останавливает машину у здания театра. С афиш возле театра сурово смотрит великий гуру Рашихари из Мадраса. Пикеты кришнаитов позвякивают колокольчиками. «Космические» мелодии из репродукторов. Густая толпа за билетами в кассу.

Пробравшись сквозь толпу, Сергеев входит в театр со служебного входа.

Летний театр. День

Через вестибюль, убранный гирляндами цветов и щитами с мистическими знаками, Сергеев проходит в комнату, сплошь заклеенную афишами гуру. Здесь трещат телефоны, суетятся с бумагами хорошенькие секретарши, и всем этим руководит розовощекий, корректный молодой блондин. Он замечает Сергеева.

Б л о н д и н. Простите, что вы хотели?

С е р г е е в. С кем я говорю?

Б л о н д и н. Я менеджер крымских сеансов Учителя.

Сергеев чуть отводит его в сторону.

С е р г е е в. Мне нужно поговорить с Учителем.

Молодой человек усмехается вежливо и снисходительно.

Б л о н д и н. За редким исключением, гуру Рашихари говорит с людьми только со сцены.

С е р г е е в. Что нужно сделать, чтобы стать редким исключением? Я заплачу столько, сколько это стоит.

Блондин оценивающе оглядывает фигуру Сергеева.

Б л о н д и н. Законы Аюрведы не позволяют гуру брать деньги. Ну, правда, если это будет пожертвование с благотворительной целью...

С е р г е е в. Сколько?

Б л о н д и н. Во всяком случае, за сумму пожертвования и, желательно, в валюте — мне не должно быть стыдно перед Учителем...

С е р г е е в. Сколько?

Б л о н д и н *(прямо и откровенно)*. Штука.

Ялта. Автовокзал. День

Машина Сергеева стоит среди множества такси и жмущихся в сторонке частников.

Разгар дня, пассажиров много. Машины отъезжают ежеминутно, после недолгой торговли. К Сергееву тоже часто заглядывают через окно, но, видимо, получают отказ и отходят.

Сергеев в машине. Он отрешен и собран. Качая головой на очередную просьбу, он высматривает «клиента». Но их — кавказцев, нарядных дам и деловых людей — тотчас расхватывают бывалые. Лишь один, вдрезину пьяный потенциальный клиент, на вид новый русский (украинский? крымский? — назовем его просто пассажир), с кейсом и бутылкой «Смирнофф»

в руке безуспешно мотыляется между машинами. Его никто не хочет брать.

Красное, потное лицо возникает в окне и у Сергеева. Но, не успевает Сергеев закрыть свое стекло, как пассажир распахивает заднюю дверцу и плюхается на сиденье.

П а с с а ж и р. Симфр.. аэрпр... поехали.

С е р г е е в. Не по пути.

П а с с а ж и р. Ты человек или нет?.. Поехали!

Сергеев, обернувшись, открывает заднюю дверь.

С е р г е е в. Вылезай. ,

П а с с а ж и р. Мне... самолет ждет! Ты врубаешься, командир? Плачу́ — слыхал такие слова? — баксы, гривны...

С е р г е е в. Покажи.

Пассажир долго роется по карманам, вытаскивая отовсюду комки и пачки купюр. Денег много, в основном доллары.

П а с с а ж и р. Сколько хочешь? Сколько скажешь — столько и плачу.

С е р г е е в. Сколько скажу — не потянешь.

П а с с а ж и р. Обидеть решил?.. Сколько?

С е р г е е в. Штука.

П а с с а ж и р *(не моргнув)*. Забито.

Подумав, Сергеев закрывает дверцу. Заводит мотор.

П а с с а ж и р. Командир, а ты — человек!

Отъезжая, Сергеев оглядывается. Пассажир уже спит, завалясь на бок и похрапывая.

Горное шоссе. День

Машина Сергеева несется по шоссе.

Сергеев за рулем. Курит.

Г о л о с п а с с а ж и р а. Брось курить...

Сергеев смотрит в зеркальце — Пассажир проснулся, его лицо стало несколько осмысленнее. Сергеев выбрасывает сигарету.

П а с с а ж и р. Минералки нет?

С е р г е е в. Нет.

Пассажир кряхтит, устраиваясь удобнее.

П а с с а ж и р. Порядочных людей возишь, а минералки нет... Але? Слышишь, чего говорю?

С е р г е е в. Слышу.

П а с с а ж и р. Значит, должен сказать: вас понял, у первого ларька тормозну. *(Пьет водку из горла́.)* Приходится вон чего пить...

С е р г е е в. Может, хватит?

Пассажир пьет еще и с интересом смотрит на Сергеева.

П а с с а ж и р. Дед, а ты наглый! Здесь я командир, понял? Молчишь... Не нравится! Гордый, да? А чего тогда калымишь? Тогда надо дома сидеть. А то штуку... На хрена тебе штука? Тебе внуков пора нянчить! Шучу. *(Смеется.)* Тормози, вон ларек.

Сергеев останавливается у придорожного ларька. Выходит, покупает пластмассовую «бомбу» с минералкой. Возвращается. Губы его сжаты.

Машина мчится снова, дорога взбирается все выше в гору. Пассажир жадно пьет, протягивает бутыль Сергееву.

П а с с а ж и р. На.

Сергеев молча качает головой.

П а с с а ж и р. Брезгуешь. Баксами не брезгуешь! *(Он снова шарит по карманам, доставая деньги, нетвердыми движениями складывая их в пачку.)* А!.. загорелись зырки! Ты лучше на дорогу смотри. А я пока еще погляжу, чего ты стоишь.

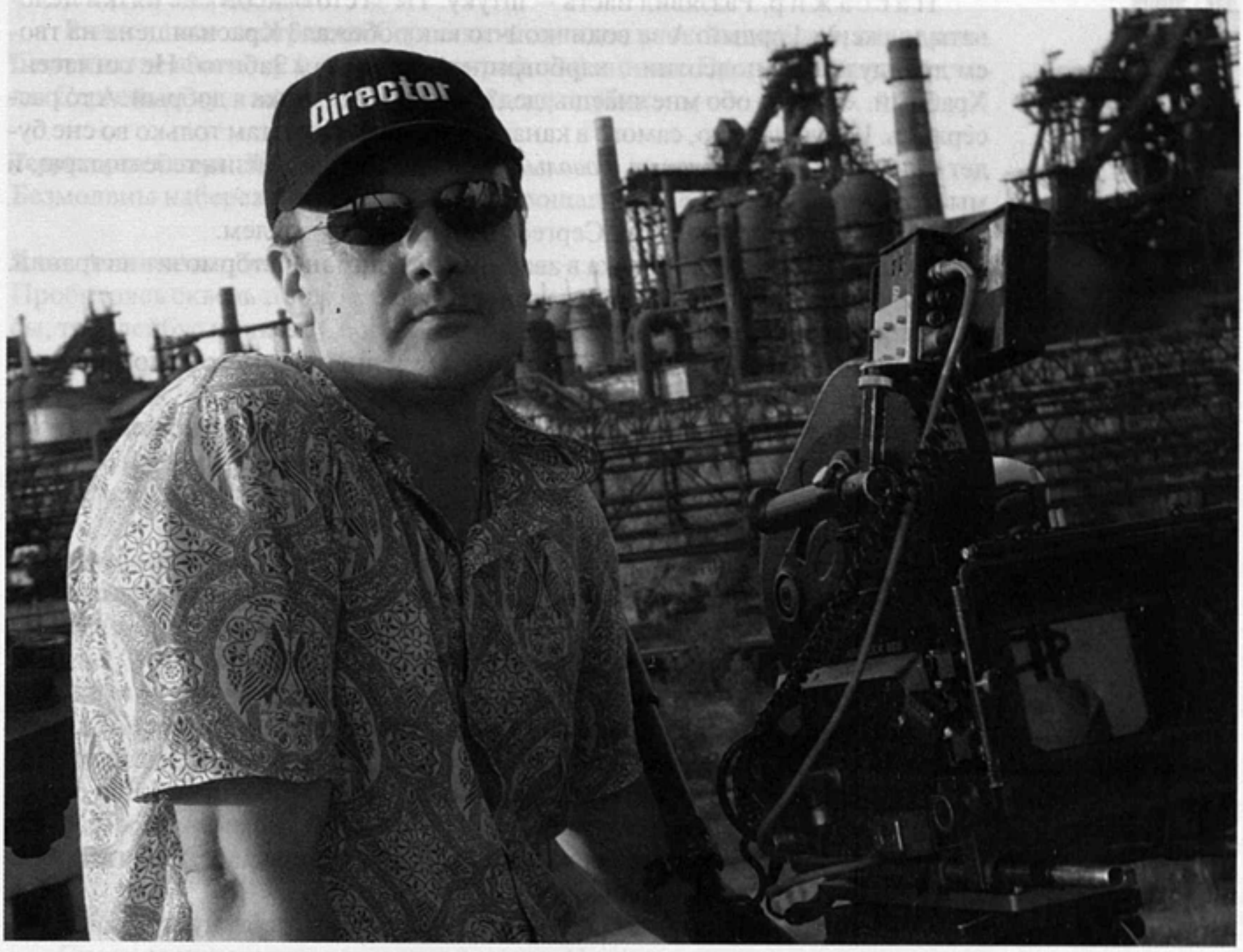
Дорога близится к перевалу.

Молчание Сергеева и «Смирнофф», к которому пассажир снова начал часто прикладываться, все более заводят его и бесят.

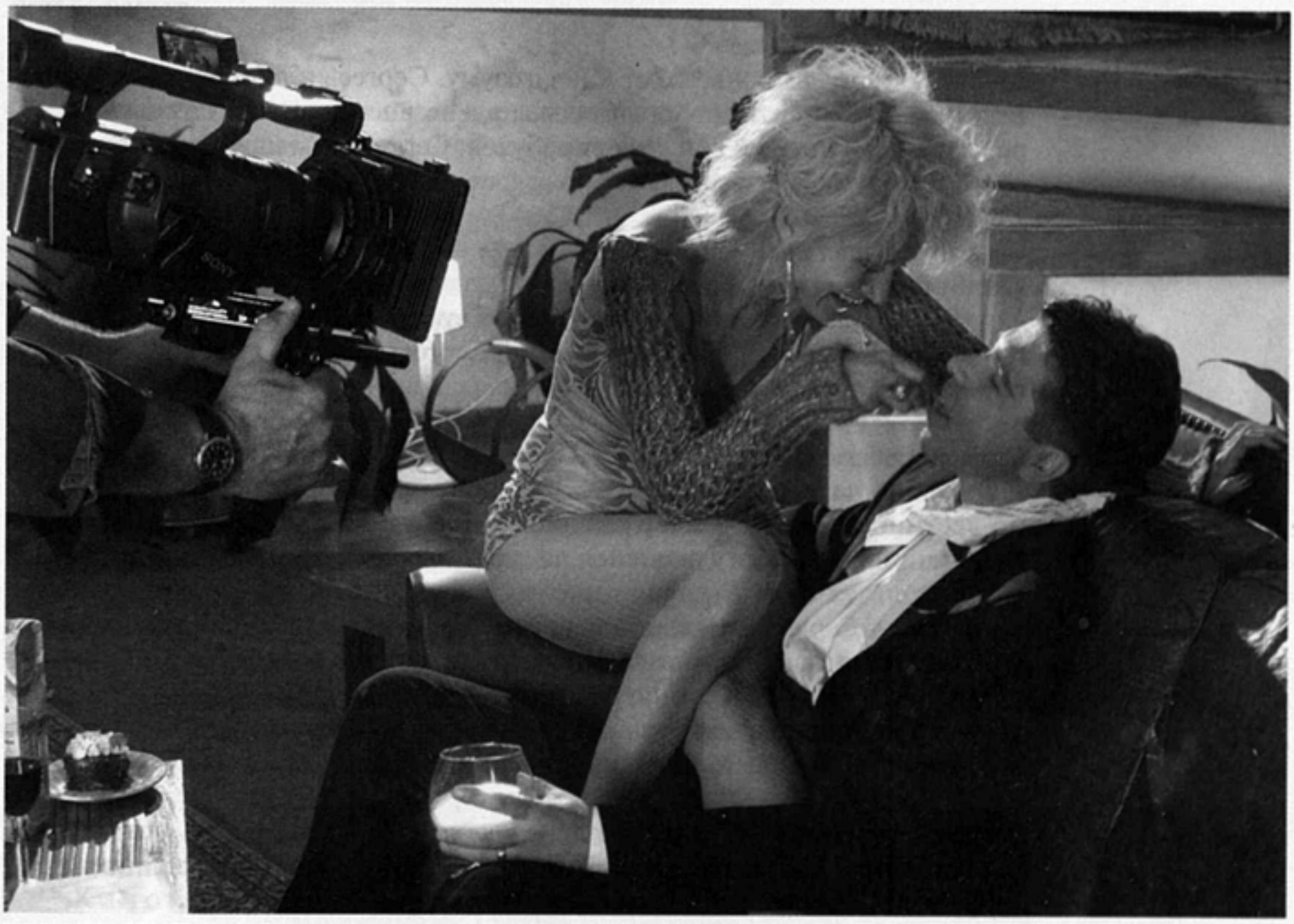
«Хоттабыч», режиссер Петр Точилин

«Красный жемчуг любви», режиссер Андрис Пуустмаа

«Старлей, победа и весна», режиссеры Илья Рубинштейн, Марат Рафиков



«Точка», режиссер Юрий Мороз



П а с с а ж и р. Раззявил пасть — штуку. Ты за сто баксов мне пятки целовать должен... Гордый. А за водичкой-то как побежал? Красная цена на твоем драндулете — полсотни... карбованцев! *(Хохочет.)* Забито? Не согласен? Храбрый. А что ты обо мне знаешь, дед? Соглашайся, пока я добрый. А то рассержусь. Шнур на шею, самого в канаву, а машина внучатам только во сне будет сниться. *(Снова хохочет, довольный собой.)* Ладно. Жизнь тебе подарю, и мы в расчете...

Он смолкает, увидев, как Сергеев вдруг крутанул рулем.

Машина съезжает с виража в аварийный «карман» и тормозит на гравии. Сергеев протягивает руку в «бардачок».

С е р г е е в. Вылезай.

Моргая, пассажир замирает под направленным на него дулом револьвера.

П а с с а ж и р. Охренел?..

С е р г е е в. Быстро.

П а с с а ж и р. Шуток не понимаешь?..

Но тем не менее он вылезает.

С е р г е е в. Руки.

На глазах трезвея, пассажир поднимает руки. Сергеев достает пачку из его кармана.

П а с с а ж и р. Э, дядя... может, пошутили, хватит...

С е р г е е в. Стоять!

Пассажир протрезвел совсем, его мелко трясет — не то с отходняка, не то со страха.

П а с с а ж и р. Ну, врубился, врубился... ошибка вышла... Все бери... только учти, мне жить надо...

Не опуская револьвера, Сергеев отсчитывает купюры. Остаток пачки сует обратно в карман пассажира.

Он садится в машину, выбрасывает кейс, трогается, взметнув гравий, и уезжает.

Пассажир ошалело стоит в опустевшем «кармане».

Территория лагеря. День

Машина Сергеева подъезжает к шлагбауму. Сергеев нетерпеливо сигналит. Безответно. Выйдя, Сергеев заглядывает в незапертую дверь сторожки. Сторож храпит, и пьяный сон его непробуден. Сергеев сам нажимает кнопку.

Шлагбаум открывается.

Старый особняк. День

Машина подъезжает к особняку.

С крыльца приветливо виляет Сергееву хвостом возвратившаяся странница — белая собачка. Улыбнувшись ей, Сергеев подхватывает собачку на руки и входит в дом.

Старый особняк. День

С собачкой на руках Сергеев быстро идет по коридорам особняка, взбегает по лестнице. Секунду задержавшись у порога, чтобы справиться с улыбкой, непривычно разгулявшейся на губах, Сергеев открывает дверь в квартиру.

Никого. Сергеев опускает собачку на пол, выходит на балкон. Пустые шезлонги. Пустынная площадка с флагштоком перед домом.

Он возвращается в комнату. И теперь, уже более внимательным взглядом, замечает, что застелена кровать, всюду чисто прибрано. Здесь все, как было до... Никаких ее вещей, никаких следов пребывания Анны...

Радиорубка. День

Сергеев трясет спящего радиста. Тот с трудом разлепляет глаза, поднимает голову.

С е р г е е в. Где она?..

Радист дико смотрит на Сергеева и, похоже, плохо понимает, о чем речь. Спят кто где вповалку возница, фотограф и официант. Пустые бутылки на столе. Сергеев отпускает радиста и выходит из рубки.

Территория лагеря. День

Безмолвны набережная... пляж... танцплощадка... пепелище костра...

Ялта. Автовокзал. День

Пробиваясь сквозь толпу, сквозь переплетенные хвосты очередей на автобусы, троллейбус и такси, Сергеев оглядывается вокруг с отчаянной надеждой. Но Анны здесь нет...

Симферополь. Железнодорожный вокзал. Вечер

...Нет ее и на перроне, где состав готовится к отправлению; не видно в окнах вагонов, куда безуспешно заглядывает Сергеев...

Симферополь. Аэропорт. Вечер

...И в толкучке зала ожидания аэропорта.

В этом месиве людей и багажа, среди какофонии голосов, музыки с телеэкранов, радиообъявлений, он нашел бы ее, непременно нашел бы, потому что желал этого так, как ничего и никогда не желал на свете... Если бы только она была в аэропорте.

Но Анны не было и здесь.

Симферополь. Аэропорт. Ночь

Сергеев сидит в машине, уже бесцельно, бессмысленно, словно закоченев.

Снова, как два дня назад, моросит дождь.

Снова расплывается в нем свет фонаря. Но пуст сегодня этот ореол, и никакая тень с зонтиком в нем не возникает. Холодное световое пятно на мокром асфальте...

Кутузовский перевал. Ночь

Жезл милиционера загорается перед подъезжающей к посту ГАИ машиной. Сергеев останавливается, устало опускает стекло.

М и л и ц и о н е р *(с обычным радушием)*. Доброго здоровьечка!

С е р г е е в. Я без пассажира.

М и л и ц и о н е р. Это как раз то, что и нужно. Секундочку...

Он машет бритоголовому «качку», тот заходит в кафе и тотчас снова выходит. Вслед за ним появляется хозяин перевала, ведя за собой двоих мужчин в плащах и с чемоданчиками в руках.

Предупредительно забегая вперед, он подводит мужчин к машине.

Х о з я и н *(узнав Сергеева)*. А! Москвич! Оба глаза еще целы? *(Он наклоняется к окну, говорит тихо, непререкаемо.)* Возьмешь двоих, понял? Отвезешь, куда скажут. Хорошие деньги получишь. И забудешь. Ты очень хорошо понял?

С е р г е е в. Понял.

Пассажиры садятся на заднее сиденье, «качок» — на переднее. Почти не пряча от Сергеева, поправляет ствол короткого автомата под курткой.

Никакого выражения на лице Сергеева, ни удивления, ни страха. Он трогает машину, оставляя позади светлый перевал и проваливаясь в ночь.

Горное шоссе. Ранний рассвет

Они едут. Полное молчание в машине. Неподвижны пассажиры на заднем сиденье.

Впереди, в сером полумраке, обозначаются редкие огоньки. Мелькнул голубой указательный знак. Один из пассажиров трогает «качка» за плечо.

«К а ч о к» *(Сергееву)*. Свернешь на Алушту.

Сергеев поворачивает машину. Дорога, ведущая вниз. Развилка. Вопросительный взгляд Сергеева.

«К а ч о к». Направо.

Улицы Алушты. Ранний рассвет

Дома с еще черными, спящими окнами, узкая петляющая под гору улочка старого города. Домик с палисадником и одним горящим окном.

«К а ч о к». Стой.

Он выходит из остановившейся машины и скрывается за калиткой. Сергеев тоже хочет выйти.

П е р в ы й п а с с а ж и р. Куда?

С е р г е е в. Фары протереть.

П е р в ы й п а с с а ж и р. Сиди.

Сами пассажиры по-прежнему сидят неподвижно, как изваяния. Освещается крыльцо, в двери появляются две черные тени. Бросив на них равнодушный взгляд, Сергеев вдруг застывает.

К машине, в сопровождении «качка», со своей дорожной сумкой и сложенным зонтиком идет Анна.

Лишь на мгновение Анна замедляет шаг, неожиданно увидев знакомую машину и Сергеева. И как будто не было этого мгновения. У нее уверенные, властные движения и жесткое, незнакомое лицо. Она садится на заднее сиденье. Зато для Сергеева это оглушительное мгновение растянулось в вечность...

«К а ч о к». Заснул? *(Сев рядом с Сергеевым, хлопает дверью.)* Поехали.

Горное шоссе. Рассвет

Ниже шоссе уже замелькали кипарисы, дорога стала оживляться, засветилось тусклое море.

Сквозь пелену оцепенения до Сергеева временами доносятся тихие обрывочные фразы с заднего сиденья:

— ...и нет связи. Уже хотели дать отбой.

— Не вышло. Здесь «борода» кружил.

— Он вас узнал?

— Смутно. Хотел убедиться.

— И как?

— Ушла... в сторону моря.

И снова молчание и дорога.

П е р в ы й п а с с а ж и р. Задали вы нам нервов...

А н н а. У вас нервы не слабые.

П е р в ы й п а с с а ж и р. Но — целых два дня неизвестности...

Анна глядит на бегущую впереди дорогу и затылок Сергеева, и голос ее мягчает, снова становится знакомым.

А н н а. Имеет женщина право хоть два дня прожить так, как не смогла прожить всю жизнь...

Пассажиры молчат, не уяснив смысла фразы. Сергееву понятно, что эти слова обращены не к ним, а к нему.

Ялта. Причал. Утро

«Качок» велит остановиться, не доезжая до причала.

У причала стоит красавец теплоход, тот самый, встреченный в море. Его труба тихонечко дымит; горят, несмотря на утро, все огни, с палуб доносится тихая музыка. У трапа — пограничники в зеленых фуражках.

Все сидят в машине. Второй пассажир смотрит на часы. Тянутся минуты.

В т о р о й п а с с а ж и р. Пора.

Пассажиры выходят разом, с обеих сторон машины. Анна задерживается — снова на мгновение. Ровно настолько, чтобы встретиться глазами с Сергеевым, и в глазах ее — немой вскрик любви и отчаяния, благодарности и невозможности, прощания и прощения... И лицо Анны исчезает.

Три фигуры быстро идут к теплоходу. Проходят через оцепление, подходят к трапу.

Напряженно глядит «качок», держа руку под курткой.

Но все трое уже поднимаются по трапу.

Матросы готовят трап к подъему.

Три фигуры — на палубе. Голова Анны, а может, это показалось Сергееву, повернулась в его сторону — и скрылась.

Трап идет вверх. Грянул марш. Провожающие и просто любопытные в толпе машут с берега. Теплоход отчаливает, и все шире полоса вспененной воды между ним и причалом.

«Качок» облегченно расслабившись, достает сигареты.

Теплоход удаляется, сияя огнями, отраженными в воде, как светящийся НЛО из далеких миров.

Территория лагеря. День

Сергеев с собачкой, присевшей у его ног, стоит на набережной лагеря, глядя в море.

Море пустынно.

Звучит под гитару песня Визбора.

Лето село в зарю,
За сентябрь, за погоду,
Лето пало на юг,
Лето кануло в воду.
От него лишь следы
К небу, ввысь, убегают,
Фиолетовый дым,
Наше лето сжигают...

Территория лагеря. День

Песня звучит из динамика над танцплощадкой.

А внизу — рокочущая суета техники: бульдозеры, краны, экскаваторы. Обломки сметенных строений, свежевзрытая земля.

Сергеев с дорожной сумкой идет по лагерю. Собачка семенит за ним.

Лысый шеф, окруженный рабочими в фирменных касках, командует работами. Подняв отвал, бульдозер движется к танцплощадке.

Сергеев останавливается, обернувшись, смотрит.

...словно два журавля
По небесному морю,
Словно два косаря
По широкому полю,
Мы по лету прошли,
Только губы горели,
И над нами неслись...

Взревев, бульдозер налегает на конструкции, и эстрада танцплощадки медленно обрушивается вместе со смолкшим динамиком.

ЧТЕНИЕ

ÀàÁáÂâÃãÄäÅå¨
ÆæÇçÈèÉéÊêËëÌìÍíÎî
ÏïÐðÑñÒòÓóÔôÕõ
Öö×÷ØøÙùÚúÛû
ÜüÝýÞþßÿÀàÁáÂâ
ÃãÄäÅå¨ ÆæÇçÈè
ÉéÊêËëÌìÍíÎîÏïÐð
ÑñÒòÓóÔôÕõÖö×
÷ØøÙùÚúÛûÜüÝý
ÞþßÿÀàÁáÂâÃãÄ
äÅå¨ ÆæÇçÈèÉéÊê
ËëÌìÍíÎîÏïÐðÑñÒòÓ
óÔôÕõÖö×÷ØøÙù

ПИТЕР ГРИНУЭЙ

Золото

Колизей

Американцы еще не вошли в пригород Рима 18 июля 1943 года, а семья евреев с итальянской фамилией Стричелло, жившая рядом с Колизеем, уже начала шумно и даже буйно праздновать. Им не терпелось выразить свою солидарность с родней в Филадельфии и Массачусетсе, в роскошных залах Карнеги Холл и съемных квартирах трущобного Бауэри, где золото, как вы понимаете, валяется под ногами, только успевай за ним нагибаться. Стричелло зажгли семисвечник в окне с видом на Колизей и высыпали на улицу в ожидании тех самых трех первых звезд в розовато-оранжевом небе, которые позволят им приступить к вечерней молитве.

Трое немецких солдат, отданных под суд за изнасилование австрийской журналистки, племянницы их непосредственного начальника, не надеялись вернуться в родной Берлин. Приняв на грудь контрабандного джина, они сели в джип военной полиции и взяли курс на армейские бараки в Трастевере, но на углу виа Сан-Лауренсио и виа Линео Пости, где праздновала освобождение еврейская семья, они разбили машину. Их ярость и досада требовали выхода, и тут, смутно припоминая, что когда-то происходило в Колизее, они решили уготовить евреям участь ранних христиан. Сами-то они в некотором роде были христиане. На троих там набирались ирландско-католические родители, свидетели Иеговы бабка с дедом, мормонские предки, а также прадедушка баптист, линчеванный обезумевшей толпой в городке Литл Итали, штат Алабама. Солдаты волоком притащили Альфредо Стричелло, двух его сыновей, Каспио и Луиджи, и трех дочерей, Лауру, Маргариту и Спитци, на арену Колизея, где стали забивать их камнями. Смертельный удар пришелся Альфредо в левый глаз. Каспио хватило смелости бросить в солдат несколько камней.

Тремя часами позже американские военнослужащие совершали на джипах с мигающими фарами круги почета вокруг Колизея, оглашая криками окрестности и размахивая бумажными флажками. А в это время двое пьяных немецких солдат насиловали Маргариту и Спитци, связав их, как христианских мучеников. Немцев пристрелили.

Третий солдат вернулся в квартиру Стричелло за семейным добром и нашел золото. С карманами, набитыми звонкой монетой, он бежал из Рима на грузовике с тяжелоранеными, направлявшемся в Апеннины. Еврейское золото он проиграл в покер некоему капралу, который отошел облегчиться в ущелье и пал жертвой снайпера — своего или чужого, так и осталось неизвестным.

Продолжение. Начало см.: 2005, № 9.

Публикуется по: G r e e n a w a y Peter. Gold. Edition Dis Voir, Paris.

Выражаем благодарность Питеру Гринуэю, а также студии «12А» и Александру Михайлову за безвозмездное предоставление права на публикацию его книги.

Капрал свалился в глубокий овраг, и еще часа четыре ночную тишину оглашал его скулеж, похожий то на журчание невидимого ключа, то на жалобное пение птицы. После чего он испустил дух. Под утро на бездыханное тело наткнулись партизаны. Они вытащили золотые монеты из замшевого мешочка, который был у капрала под ремнем, и купили на них винтовки, чтобы отправить на тот свет побольше немцев.

В Турине монеты какое-то время находились во владении Джованни Трибориуса Дали. Зная, что он имеет дело со старинным иудейским чеканом, Джованни сбыл сицилийскому антиквару пять монет, которые в настоящее время находятся в Музее римской археологии в Таормине. Остальные монеты, спрятанные в чемодане со шмотками, гарантировали ему безбедное существование после войны. При этом следует иметь в виду, что военные цены на антикварные предметы ориентировались не столько на древность или художественность, сколько на рыночную стоимость того или иного металла, к тому же монеты иудейского происхождения изначально были с изъяном. Трибориус Дали погиб во время крушения поезда под Кёльном, а его дочь, чтобы эмигрировать в Америку, продала отцовские ценности Дрезденскому банку.

Таким образом, золото вышло из обращения, стало анонимным. Монеты переплавили и пометили, после чего они путешествовали из одного отделения Дойчебанка в другое, пока за три месяца до окончания войны не оказались в Баден-Бадене в виде золотого слитка FG780P.

Лейтенант Густав Харпш вместе с капралом и сержантом въехали в незнакомый им Баден-Баден на патрульном джипе с дипломатическим флажком на капоте — получилась такая гремучая смесь из военной полиции и СС с виповским понтом. Пока Густав Харпш, предъявив документ, запускал в ход все свое обаяние вперемежку с угрозами, чтобы заполучить черный «Мерседес» из банковского гаража, капрал с сержантом реквизировали сто золотых слитков из подвала № 3, согласно предписанию за подписью управляющего Дойчебанка и «по совместительству» свояка Харпша, и упаковали их в два больших черных чемодана на заднем сиденье автомобиля. Девяносто два слитка из этой сотни угодили в аварию вблизи североитальянского города Больцано, известного своим неумением готовить настоящие спагетти и небольшим амфитеатром; последний был когда-то построен римлянами в покоренных ими городках Средиземноморья для увеселения язычников христианами, вынужденно выступавшими в роли актеров, пока с севера не пришли варварские немецкие племена и не превратили амфитеатр в руины.

Футляр для скрипки

Один учитель музыки, уроженец Праги, который по причине своего еврейства не мог никого учить, все свои ценности держал в скрипке. Раз уж запретили на скрипке играть, оставалось ее использовать в качестве сейфа, хотя хранить там было, в сущности, нечего, а наследников хватало — три дочери, два младших сына и совсем маленький ребеночек.

Мать умерла от родильной горячки.

Во время обыска в доме пьяные фашисты потребовали, чтобы их развлекали. Они расселись на стульях и диване, а детей посадили себе на колени. Звучание скрипки их разочаровало. Либо скрипач плох, либо его инструмент. Выяснять это им было недосуг. Они предпочли собственную игру. Скрипачу предложили выбор: быть сожженным или похороненным вместе со своей скрипкой. А все потому, что играть плохую музыку в бывшей столице немецкоговорящей Австро-Венгерской империи было непозволительно. Скрипач предпочел второй вариант: кто знает, может, в один прекрасный день его дети выкопают из могилы свое жалкое наследство. Разочарованные спокойствием, с каким скрипач принял свою судьбу, немцы решили сделать самого младшего ребенка, девочку, частью затеянной игры. Что было ему дороже: усталая скрипка или испуганный ребенок? Скрипач молчал. Тогда они разложили костер в поле, сплошь поросшем лютиками, напротив его домишка,

и спросили, с кого начинать, с младенца или с инструмента. Что больше потянет, музыка или невинное дитя? Чудовищность предложения, до которого не всякий додумается, вывела скрипача из оцепенения, и он бросился на того, кто произнес эти кощунственные слова. Его тут же убили и сожгли на глазах у собственных детей. Когда зола остыла, дети начали ее разгребать руками в поисках наследства — в смысле отцовских останков, а не содержимого скрипки. В этом они не преуспели.

Нетленные монеты обнаружились много месяцев спустя, когда скашивали траву на лютиковом поле. Улов оказался небогатым, но все монеты собрали, отчистили от золы и переплавили вместе с другими добытыми в Праге еврейскими трофеями, слитки же доставили в сборный пункт в Вене, после чего они благополучно осели на счетах национал-социалистов в разных отделениях Дойчебанка, включая баден-баденский, которым управлял свояк лейтенанта Харпша. С помощью этого слитка, где была и толика недоставшегося детям скрипача наследства, лейтенант рассчитывал несколько увеличить наследство собственного сына, но его планам помешала белая лошадь.

Сосисочная

У сосисочника из Визеля-на-Рейне была своя ярко освещенная палатка на углу Глопперштрассе и Хохштандартплац. Он скупал краденое. Благодаря его предприимчивости там можно было все купить и все продать. А тот, кто не имел ничего стоящего на продажу, за сосиску с горчицей и кислой капустой всегда мог расплатиться собственным телом. Мужчина, женщина, мальчик — не важно. Только с маленькими девочками он не вел никаких дел. Кастрюли сосисочника были под завязку наполнены топленым жиром вперемешку с драгоценностями, а крышки привязаны к ручкам надежной бечевкой. При своей популярности и благосклонности к нему властей он бы мог спокойно повесить табличку: «Покупаю и продаю. Сосиски за золото, сосиски за секс».

Один вечно голодный сталевар как-то раз впервые неплохо поел, и только после этого до работяги дошло, что в животе у него больше не урчит, а жена почему-то заперлась в спальне. Тогда он взял трех братьев и двух шуринов, и честная компания наведалась в сосисочную. Они перевернули палатку вверх дном, так что печки и кастрюли загромыхали по мостовой. Разноцветные лампочки расстроенный сталевар передавил каблуком, а хозяина отметелил по полной программе, при этом особое внимание уделил его мужскому хозяйству. Уличной бузе положило конец вмешательство полиции, которая привыкла получать от сосисочника мзду в виде золота и отвергнутых им маленьких девочек, не говоря уже о сосисках. Полицейские открыли пальбу. Двоих они уложили на месте, а третьего ранили. Сталевару и его младшему брату пришлось наводить порядок, но кастрюли с привязанными крышками им велено было не трогать. Эти тяжелые емкости доставили прямиком в участок. Растопив жир и найдя в кастрюлях вместо сосисок кое-что посущественнее, полицейские совершили выгодную операцию. Что касается золотых украшений, то они, переплавленные в массивный слиток, из Визеля-на-Рейне перекочевали в подвал № 3 баден-баденского отделения Дойчебанка. Слиток этот в числе прочих попал в руки лейтенанта Харпша, направлявшегося в Больцано, но небрежное вождение и, как следствие, авария привели к тому, что это золото было перераспределено в швейцарских финансовых кругах.

На месте одной палатки поставили другую, и сосисочный бизнес продолжал процветать, правда, уже с новым хозяином. А прежний владелец три года провалялся в больнице. Ходить, разговаривать и пользоваться своим главным достоинством он уже не мог. Мочу из него выводили окольными путями. Вскоре ему пришлось освободить привилегированную койку более достойным из числа раненых на фронте. Переезда на выселки он не пережил. Его смерть никто не оплакал.

А между тем в сосисочной на углу Глопперштрассе и Хохштандартплац расширился ассортимент. После того как в результате дерзкого налета на тюрь-

му «Бельволио» был освобожден Муссолини, новый хозяин, желая отпраздновать солидарность с итальянскими фашистами, предложил покупателям пиццу и спагетти с томатным соусом. Разборчивые итальянцы едва ли оценили бы столь изысканные блюда, ну разве только жители Больцано, которые не увидели бы никакой разницы между настоящими спагетти в Неаполе и обыкновенной лапшой, сваренной в сосисочной на углу Глоппершрассе и Хохштандартплац.

Гусопаска

На одной ферме в Лорренне жило стадо — сорок гусей. Из их печенок можно было приготовить паштет — изысканный деликатес в мире, который, кажется, начал терять вкус к тонким материям. Эти гуси могли бы нести золотые яйца, но на беду хозяйки у нее были друзья евреи, и она захотела им помочь. Вот что эта гусопаска придумала. Она решила скормить нескольким гусыням золотые безделицы своих друзей. Зажав птицу между толстыми ляжками, она засовывала поглубже в клюв длинную воронку и всыпала в глотку орехи вперемешку с обручальными кольцами, тоненькими цепочками и детскими сережками в золотой оправе, при этом поглаживая длинную шею своими толстыми белыми пальцами, дабы облегчить процесс глотания. Розовато-красная печень пернатых раздулась. Глядя на них, нетрудно было нарисовать в своем воображении картинку: на белоснежной тарелке лежит ломтик гусиной розовой печенки, украшенной веточкой петрушки и изящной цепочкой, которая извивается по тарелке золотой змейкой.

Какой-то завистливый сосед стукнул в полицию. Гусей зарезали прямо во дворе и извлекли из них несъедобные, но любезные сердцу драгоценности.

Побитая плачущая девица еще долго лежала на траве, а вокруг летали белые перья. Белое, зеленое. К Рождеству девица выкрасила гусиные перья в золотой цвет, но это ее не спасло от голодной и холодной смерти — кому нужны золотые перья, когда есть золотые яйца! Белое, зеленое, золотое.

После переплавки гусиное золото в виде блестящего слитка долетелотаки до баден-баденского отделения Дойчебанка. Лейтенант Густав Харпш реквизировал его вместе с остальными слитками и повез в чемоданах на заднем сиденье черного «Мерседеса» в Больцано, надеясь выкупить свою дочь из санатория швейцарского Красного креста. Белое, зеленое, золотое, красное.

Даная

Розамунда Бласко, парикмахерша еврейско-португальских кровей из салона «Кармен Миранда» в Лиссабоне, спала со своими драгоценностями. Она зажимала золото между ног или клала его себе на живот. Ее бойфренд Эдуардо Тедеско Болинар называл ее своей Данаей по имени мифологической гречанки, которая понесла от Зевса, пролившегося на нее золотым дождем.

Розамунда с ее развитым воображением была киноманкой. Она смотрела все сто́ящие фильмы. А еще она боялась домушников, которые могут влезть по водосточной трубе, бесшумно открыть окно в кухню, на цыпочках зайти в спальню и похитить все ее драгоценности, а она даже ничего не услышит и только утром обнаружит пропажу. Нет, этого она не допустит! Сначала грабителю придется ее разбудить, а уж без борьбы она своего не отдаст! Она хотела увидеть лицо преступника. У Розамунды были золотые четки, золотая цепочка на запястье с амулетами Таро, золотые сережки в виде прыгающих рыбок. Мать также подарила ей три обручальных колечка в память о трех мужьях (с последним она не была зарегистрирована), все кольца лежали в замшевом мешочке. А еще у Розамунды были два золотых ожерелья, часики с золотым браслетом и золотая статуэтка Девы Марии на узком обломке камня с Голгофы, проданного в Лурде и благословленного епископом из Армаги. От Голгофы Пречистую Деву можно было при необходимости отвинтить. По ночам Розамунда прижимала Матерь Божию к себе, а камень клала в пепельницу на тумбочке.

Однажды — дело было в мае 1940 года — Розамунду пригласила на ланч богатая англичанка, желавшая, чтобы ее постригли под Мерль Оберон в фильме «Грозовой перевал». Розамунде очень понравился запах духов богатой англичанки. В ресторане ей также понравился майонез из авокадо и взбитого желтка под названием «Изумрудная змея», названный так из-за конфигурации на тарелке. Розамунда стала частой гостьей в машине богатой англичанки и в ее апартаментах в летнем саду на крыше отеля «Капра». Розамунде нравилось, сидя в специальной радиокомнате, слушать рассказы Сомерсета Моэма и Ивора Новелло о жизни англичан в Рангуне и на Лазурном берегу. Она не имела понятия, что это за люди и где находятся эти экзотические места. Она с наслаждением принимала ванну в доме богатой англичанки, а потом голая вытягивалась на кровати богатой англичанки. А еще она любила ходить на дневные сеансы в кинотеатр на Сансет-бульваре, где билеты стоили недешево и где показывали американские любовные мелодрамы. Розамундин босс Эрмионе Пикаро, владелец салона-парикмахерской «Кармен Миранда», всячески поощрял ее в этих забавах, ведь богатая англичанка была женой министра в правительстве Салазара и от нее перепадали щедрые чаевые и неслыханные подарки. К примеру, новомодная штуковина под названием «Холодильник», такой большой ледник, только с дверцей вместо крышки, а внутри особые лотки с перегородками, чтобы делать кубики льда для джина, и лампочкой, которая зажигалась всякий раз, когда ты открывал дверцу. По всей видимости, тут действовал какой-то магнитный принцип. Или вот портативное радио: поставил его в машину и слушай себе американскую музыку хоть целый день, только под мостом или в тоннеле она куда-то пропадает. Здесь тоже наверняка не обошлось без магнита. По просьбе богатой англичанки Розамунда рисовала себе тушью усики над верхней губой, точь-в-точь как у Лоренса Оливье в роли Хитклиффа, или осветляла себе лицо и темнила губы, чтобы быть похожей на Мерль Оберон в роли Кэти в известном черно-белом фильме. Так она ублажала богатую англичанку, которая гладила Розамундины волосы и грудь и целовала ее коленки. Она подарила Розамунде набор для коктейля (шесть рюмочек, шесть бокалов), бутылку рома, бутылку абсента, бутылку перно, два шейкера из алюминия с красными пластмассовыми завинчивающимися крышечками, бутылку вишневого ликера «Мараскино», ведерко для льда и десять соломинок для коктейля в форме миниатюрных зонтиков, которые, ко всему прочему, открывались и закрывались.

Эдуардо Тедеско Болинар возревновал не на шутку. Он украл деньги из кассы салона-парикмахерской «Кармен Миранда» и перевел стрелки на Розамунду. Девушку арестовали и обвинили в противоестественном поведении — какая роль вменялась ей в вину, Мерль Оберон или Лоренса Оливье, осталось неизвестным. Дядя Эдуардо, Фернандо Белиз, служил в полицейской канцелярии, то есть имел возможность сфабриковать любое письменное показание, что он, кстати, и сделал с чистым сердцем, поскольку грезил карьерой сценариста в Голливуде. Он очень надеялся, что в один прекрасный день какой-нибудь кинопродюсер прочтет его неординарные полицейские отчеты и пригласит написать что-нибудь этакое. Двое полицейских, посланные дядей Эдуардо на квартиру к Розамунде, не сумели проникнуть внутрь через входную дверь, настолько мощной была система защиты от воров, поэтому, помогая друг другу, они залезли по водосточной трубе, с грохотом выбили три окна и через кухню, заставленную бог знает чем, проникли в спальню, где в конце концов и нашли драгоценности под одеялом. Будь Розамунда в постели, она бы уж, конечно, проснулась от этого тарарама и разглядела эти мерзкие потные рожи.

Золотые украшения приобщили к делу в качестве косвенных улик, якобы доказывавших получение Розамундой взяток или «подарков» в ответ на сексуальный шантаж с ее стороны. Была составлена подробная опись на тот случай, если бы богатая англичанка проявила интерес к делу Розамунды и захотела внести за нее залог.

В полицейском участке Розамунда от скуки предложила постричь всех сотрудников. Посыпались заказы: «под Рамона Наварро», «под Эррола Флин-

на», «под Джона Гилберта» и сразу несколько заявок на «Рудольфа Валентино» и «Белу Лугоши». Ей пришлось полистать журналы о кино, прежде чем она нашла приличную фотографию Дракулы, с которой можно было «срисовать» его прическу. Одного стража порядка она даже постригла под Адольфа Гитлера; правда, никто так и не смог припомнить фюрера ни в одной американской любовной мелодраме. Хотя... Адольф в роли Дракулы, наверное, выглядел бы совсем неплохо.

Драгоценности Розамунды кочевали из одного полицейского участка Лиссабона в другой. Статую Девы Марии на три дня одолжила супруга начальника полиции, желавшая произвести впечатление на прибывшего в город епископа из Ирландии. Обручальные кольца словно корова языком слизнула. Эдуардо достался замшевый мешочек, из которого он себе соорудил чудный гульфик. Он теперь встречался с богатой англичанкой, ходил на дневные сеансы в кинотеатр на Сансет-бульваре, где билеты стоили недешево, и курил одну за другой длинные черные сигариллы, заходясь от кашля и смахивая слезы с ресниц. Его дядя получил четырнадцать тысяч эскудо замусоленными до неузнаваемости банкнотами от секретаря судьи — по всей видимости, за золотые четки.

Не дожидаясь инспекционной проверки и обвинений в злоупотреблениях и, разумеется, желая побольше на этом наварить, остаток Розамундиной коллекции вместе с другими драгоценностями лиссабонская полиция переправила через границу в Мадрид. Оттуда золотые безделицы проследовали в Саламанку, где их на удивление легко похитил прямо из полицейского фургона спекулянт Энрико Солстис для пополнения своего достаточно внушительного золотого запаса с целью приобретения раннего Хуана Миро, которого ему продали с черного хода Португальской национальной галереи с благородной целью отремонтировать систему поддержания температурного режима. Эта картина, запечатлевшая кролика и трех рыб, сделалась популярной после того, как ее воспроизвели на обложке меню в ресторане при музее Хуана Миро в Барселоне. Энрико был человеком нетерпеливым. Так, он рассчитывал приобрести у того же источника небольшого Эль Греко, предположительно, чтобы усовершенствовать в галерее систему безопасности, но для этого ему понадобилось бы раз в пять больше золота.

Золотые украшения Розамунды, словно растворившись в восьми железных ящиках с драгоценностями, отправленных в Медрен на франко-испанской границе, попали в руки португальских фашистов, вознамерившихся помочь своим французским друзьям. Они отправили эту партию на имя Сюзанны Кро, племянницы Пьера Лаваля, официального переговорщика от правительства Виши. Однако неподалеку от Ру партизаны перехватили товар и разбили на мелкие части, чтобы его проще было увезти. В одной из таких новообразованных коллекций, судя по описи, сделанной молоденьким клерком Жаком де ла Люн, находилась золотая статуэтка Девы Марии на узком обломке черного камня, явно та самая, что когда-то принадлежала Розамунде Бласко. Этот клерк, вполне вероятно, был перебежчиком, так как летом сорок четвертого статуэтка все-таки добралась до Виши, первоначального пункта назначения, откуда ее переправили в Кольмар, а затем в Баден-Баден — там ее отвинтили от Голгофы и расплавили без сантиментов и религиозного трепета. В результате Розамундино наследство попало в руки лейтенанта Густава Харпша, нациста, бежавшего от возмездия и так и не добежавшего до своей трехлетней дочери по причине впечатляющей дорожной аварии неподалеку от Больцано, снискавшего репутацию города, где не умеют готовить настоящие спагетти.

А что же случилось с персонажами этой запутанной, головоломной истории? Розамунда Бласко не оставила сколько-нибудь заметного следа в европейских хрониках, равно как и Эдуардо Тедеско Болинар, и Эрмионе Пикаро, и Фердинанд Белиз, и Энрико Солстис, и Сюзанна Кро, и Жак де ла Люн. Зато известно, что Антонио де Оливейра Салазар, португальский диктатор, без особого шума умер в своей постели. Мерль Оберон, открытая режиссером Александром Кордой, побывала четыре раза замужем и едва не погибла в автомобильной катастрофе, из-за чего картина «Я, Клавдий» потерпела финансо-

вый крах. Лоренс Оливье снискал в Англии репутацию великого драматического актера и по крайней мере два его фильма считаются классическими адаптациями шекспировских пьес. Он был женат на женщинах, отличавшихся друг от друга, как небо и земля: Вивьен Ли, которая спилась и умерла, и Джоан Плаурайт, которая жива на момент написания этой истории и продолжает играть роли чокнутых старушек с золотым сердцем. Ивор Новелло, автор песен и актер, не слишком преуспел в обеих своих ипостасях, хотя бывал и остроумным, и забавным. Писатель Сомерсет Моэм, запечатленный на знаменитой картине Грэма Сазерленда на фоне желтой стены, прожил жизнь классического британского экспатрианта в странах с более теплым климатом. Рамон Наварро погиб в мотеле от рук хулиганов, привлеченных его сексуальными аппетитами и, вполне возможно, даже не знавших, с кем они имеют дело. Эррола Флинна, по слухам, природа наградила таким детородным органом, что он не мог появиться на публике в шортах. Джон Гилберт, известный своими любовными похождениями, побывал, если верить легенде, в объятиях Греты Гарбо, однако так и не нашел себя в звуковом кино и в сорок один год умер от алкоголизма. Рудольф Валентино, олицетворение итальянского героя-любовника, выглядящий на фотографиях, в особенности Картье-Брессона, жалкой пародией на самого себя, породил один из первых в мире фан-клубов и удачно умер молодым, что способствовало его посмертной славе. Актер Бела Лугоши, выходец из Венгрии, кажется, ни разу не произнесший с экрана больше пяти английских слов кряду, прославился в роли Дракулы, которого потом спародировал кукольный персонаж в телесериале «Улица Сезам»; при каждом своем появлении он представлялся так: «Граф Дракула, графолог». Диктатор Адольф Гитлер, не оставивший никаких письменных свидетельств о том, что он повинен в гибели миллионов людей, благополучно совершил запланированное самоубийство в своем берлинском бункере вместе с Евой Браун, успевшей два дня побыть его женой. Хуан Миро, пойдя по пути Пикассо, а именно в течение сорока лет повторяя излюбленные мотивы, сделал состояние и прославился в родной Испании. Грек Эль Греко, другой испанский художник, живший в XVII веке, страдал от астигматизма и болезни печени, по каковой причине фигуры на его картинах выходили тощими и болезненно бледными, словно вытянувшиеся из сырой земли чахлые февральские крокусы.

Можно было бы, наверное, еще порассуждать о героях этой истории, в частности, рассказать о Данае и Юпитере, об Эмили Бронте и Кармен Миранде, о перно и Шекспире, о Пикассо, Грэме Сазерленде и Картье-Брессоне, даже о Пресвятой Деве Марии, но тогда могут всплыть новые имена, и мы рискуем не закончить до утра.

Внимательный читатель, вероятно, обратил внимание на то, что так и не прозвучало имя богатой англичанки, без которой, собственно, не было бы этой истории. Так вот, мы не вправе обнародовать ее имя. Она жива и хотела бы сохранить анонимность — хотя бы для того, чтобы оградить личную жизнь своих пятерых незаконнорожденных детей от Эдуардо Тедеско Болинара.

О популярности профессии дантиста

Некая жительница маленького голландского городка Маастрихт, чей муж попал в плен к русским, похитила золотые коронки и мосты из застекленного шкафа еврея-дантиста из Эйндховена и самолично отвезла это богатство на монетный двор в Саарбрюкене. Ей пришлось приторгнуть своим телом. Рабочий плавильной печи, молодой бельгиец, поставил условие: унция сплава — час развлечений. Ее великодушие в результате обернулось браком, хотя были опасения, что ее первый муж может вернуться после войны. Им повезло. Ее муж, вкалывавший в русском колхозе, сошелся со слепой дочерью польского фермера, которая ходила за ним, пока он болел дифтерией, холерой и инфлюэнцей, а после они поженились.

На двоеженцев из Маастрихта никто не донес властям — ни голландским, ни немецким, ни русским, ни бельгийским, ни польским.

На деньги, вырученные от продажи дантистского золота (слиток FG890P), молодые купили большую квартиру. Сейчас они счастливо доживают свой век в доме для престарелых в Потсдаме. Их дочь-дантист практикует в Дрездене.

Голландский военнопленный и его польская слепая жена, продолжая трудиться в колхозе, купили участок земли и обзавелись своим скромным хозяйством. Они продавали овощи и яйца; хватало и самим, и дочери помогали, пока она училась в мединституте. Теперь она работает дантистом в Кракове, родном городе ее матери.

Золотой слиток FG890P, находившийся в 44-м году в подвале № 3 баден-баденского банка, попал в руки Густава Харпша, который надеялся с помощью золота выкупить у швейцарцев свою малолетнюю дочь. До нее он, впрочем, не добрался, так как попал в автомобильную аварию, и в результате ворованные золотые слитки предстали взору сержанта американских оккупационных войск Уильяма Белла на дороге возле североитальянского города Больцано, где никто не может приготовить настоящие спагетти. Так уж случилось, что дочка американского сержанта была практикующим дантистом в Оттаве. Кто знает, может быть, и дочь Харпша вследствие всех этих совпадений в один прекрасный день профессионально заинтересуется зубами.

Руль со смещенным центром

Максима Фортунелли, еврейка с сицилийскими корнями, родилась в Риме и в десять лет осталась без родителей. Ее воспитали чужие люди, тоже евреи. Она держалась строго, и никому не могло прийти в голову, что у нее есть любовники из гоев, включая близорукого немца голландских кровей, который временами жил в Триесте и принципиально не носил очков. Максима продавала картины и предметы антиквариата. А еще она числилась секретаршей в одном издательстве, спорадически выпускавшем художественные журналы с акцентом на испанскую живопись и итальянский маньеризм. Особенно там любили Веласкеса, Альтдорфера и Караваджо — первого за работу кисти, второго за терновые венцы, третьего за мальчиков. Друзья Максимы усматривали в этом связь: мрачные, сумеречные, меланхоличные, пугающие, немного мазохистские, эротические картины. Мы рассказываем всю эту подноготную, чтобы подчеркнуть пристрастие Максимы Фортунелли к разного рода тайнам и опасностям и тем самым прояснить некоторые ее поступки.

Максима держала свои драгоценности в самых необычных местах: в голове кобры, помещенной в сейф гостиницы в Модене, в кожаном саквояже, оставленном на хранение в шотландском госпитале, где всем заправлял правнук Кавура, в детской лошадке, в керамической трубе под городским бассейном в Люксембурге, а также в руле своего темно-зеленого «Остина». Машиной она пользовалась постоянно, совершая поездки из Сорренто и Пестума на юге в Местр и Триест на севере и обратно. Эти четыре итальянских городка были связаны с ее любовными похождениями. Со своим английским любовником она встречалась перед женскими банями у развалин Геркуланума — в цветастом шелковом платьице на голое тело. Она садилась на холодный мрамор и сажала английского любовника к себе на колени. В Равелло она ходила в красном, а развлекалась в бамбуковой рощице возле глубокого пруда с огромными лягушками. Она частенько брала каюту на прогулочном корабле, совершавшем круизы на Капри. Она каталась вдоль побережья в запряженном пони экипаже под Пестумом. Она пользовалась лодками в Местре и трамваями в Триесте. Иногда это были чисто деловые свидания, но вообще она старалась совмещать полезное с приятным.

В сентябре 41-го она положила в тайник золото евреев, собиравшихся бежать в Израиль. Собственные семейные драгоценности она спрятала в руле темно-зеленого «Остина». Однажды Максима ехала по виа Эмилиа, погруженная в свои мысли, и вскоре, после того как позади осталась Феррара, врезалась сзади в фуру с сеном. В результате столкновения разбилось правое боковое стекло, а при резком повороте руля влево позвякивали спрятанные в нем кольца.

В десять вечера за Падуей ее остановили возле дорожного поста и попросили отвезти немецкого офицера, которого мучили сильные боли в области живота, к его лечащему врачу-австрийцу. Опасаясь за свой дребезжащий руль, Максима, вместо того чтобы свернуть с главного шоссе налево, туда, где у нее была назначена встреча с еврейским связным, поехала прямо и остановилась только тогда, когда офицер впал в беспамятство, — она выкинула его из машины на обочину дороги неподалеку от Аввентуры и продолжила путь до Феррови. Вскоре она поняла, что за ней едет «хвост». Тут она в панике ударила по газам и, второй раз за ночь потеряв бдительность, вынуждена была резко затормозить; автомобиль занесло, и он врезался в дерево. От удара о лобовое стекло Максима потеряла сознание, а неуправляемая машина еще какое-то время петляла по ночному лесу, чудом не налетая на стволы, пока естественным образом не остановилась на крутом подъеме с ковром из сосновых иголок, буравя передними фарами предутренний туман. Очнувшись, Максима убедилась в том, что мотор капитально заглох, сменила обувь и побежала куда глаза глядят. На брошенную машину наткнулась юная влюбленная парочка, которая тут же удобно устроилась на заднем кожаном сиденье. Только спустя неделю Максима позвонила брату, работавшему в гараже, и сказала ему про оставленный в ночном лесу темно-зеленый «Остин». Брат отправился на розыски и нашел-таки ее машину. Он, правда, не понял, каким образом она оказалась в самой чаще, поэтому, чтобы ее вызволить, пришлось спилить несколько сосенок. В конце концов он загрузил «Остин» в кузов своего пикапа. День он провозился с машиной: залатал передний бампер, заклеил дырку на спущенном колесе. Приведя ее в божеский вид, он продал ее адвокатскому сынку. Тот неделю на ней поездил, но потом его достало дребезжание руля при каждом левом повороте, и он пригнал машину в гараж, чтобы там разобрались с этой чертовщиной. Механик разобрался, но вместо найденного золота он предъявил новому владельцу какие-то железки, якобы послужившие причиной неприятных звуков. После чего он разделил золото на три части, одну из которых продал банковскому служащему, а тот положил украшения в именную ячейку, где их впоследствии и нашли, когда служащий был уволен за финансовые упущения. В Баден-Бадене эти украшения переплавили в золотой слиток. Позже вместе с другими его обнаружили в разбитом черном «Мерседесе» (номерной знак TL9246) на обочине дороги в Больцано, единственном во всей Италии городе, где не умеют готовить настоящие спагетти.

Что было дальше? Уволенный за финансовые упущения служащий стал менеджером центрального Бундесбанка в Вене. Механик купил несколько гаражей вдоль виа Эмилиа. Адвокатский сынок неплохо потрудился на Нюрнбергском процессе, где судили военных преступников, принимал непосредственное участие в подготовке новой редакции Женевской конвенции, регламентирующей права жертв войны, председательствовал в Высшем европейском суде и в Иерусалиме на процессе по делу Эйхмана. Немецкий офицер, едва не отправившийся на тот свет от острого приступа аппендицита, впоследствии был освобожден американцами от судебного преследования и перебрался в Солт-Лейк-Сити в качестве военного консультанта; во время операции «Залив свиней»[1] он входил в команду Джона Кеннеди, а позже сопровождал Никсона во время его визита в Китай. Максима в 60-м готовила гугенхаймовские выставки в Венеции, затем переехала в Нью-Йорк, когда Фрэнк Ллойд Райт выстроил Центр Гугенхайма, вышла замуж за представителя аукциона «Сотби», и в настоящее время эта богатая вдовушка живет себе припеваючи в жилом комплексе «Дакота Билдингз» в квартире с видом на западную часть Центрального парка. В ее гостиной висят Дали, два Брака и ранний Ренуар, а о том, какие сокровища собраны в будуаре, можно только догадываться. Говорят, в туалете у нее висит настоящий Веласкес, в ванной комнате —

[1] Высадка десанта кубинцев-эмигрантов при поддержке американских военных кораблей и авиации на Плайя Хирон в апреле 1961 года. Залив свиней — ошибочный перевод испанского *Bachia de Cochinos* (Залив рыб).

Альтдорфер, а в банковском депозитарии — натюрморт Караваджо. Это был нехарактерный Веласкес, и потому он не привлек ничьего внимания. Работы Альтдорфера мало кто знает, и Максима не слишком рисковала, хотя один из ее гостей весьма точно определил рыночную цену картины. Караваджо все узнали бы с первого взгляда, поэтому она не рискнула повесить его даже у себя в спальне.

Иголка в сене

Когда немецкая Пятая армия вступила в Польшу, трое фермеров-католиков собрали все свои драгоценности и спрятали вместе со своими тринадцатью детьми на сеновале. По требованию нацистов, пожелавших выпить за успехи фюрера, фермеры принесли из погребов лучший шнапс. А в это время дети, решив сделать сюрприз родителям и их гостям, выбрались из своего укрытия и явились в дом, увешанные драгоценными украшениями. В результате немцы конфисковали детей, драгоценности и пять коров. Выковыряв золото, они отправили его в Мюнхен, где оно было для удобства переплавлено в золотые слитки. Один из этих слитков с пометкой «скоропортящийся продукт» совершил путешествие в Баден-Баден и стал достоянием лейтенанта Харпша, а чуть позже девяносто два слитка были найдены в разбитом черном «Мерседесе» (номерной знак TL9246) на обочине дороги возле Больцано, единственного города в Италии, где не умеют готовить настоящие спагетти.

Но на этом драма не закончилась. Один ребенок пропал вместе с золотым ожерельем. Семьи переворошили сеновал, потом в отчаянии разметали сено по всему двору, но так и не нашли ни ребенка, ни ожерелье. О ребенке известно, что это была девочка и звали ее Хика; об ожерелье известно, что оно стоило триста тысяч немецких марок. Ни девочку, ни ожерелье фермерам-католикам не суждено было увидеть.

Спустя неделю после того как немецкая Пятая армия совершила свой победный марш, попутно ликвидировав десятки тысяч польских евреев, а Великобритания объявила войну фашистской Германии, некая еврейская семья, жившая по соседству с фермерами-католиками, сумела раздобыть английские паспорта, купила новенькие чемоданы и отбыла в Ланкастер, где устроилась работать на полотняную фабрику. С собой они вывезли девочку-сироту, которая была в восторге от своего нового имени — Адовишер, что значит на идиш «иголка».

Коллекционер

Альберт Альбер сумел выманить у своих многочисленных родственниц ни много ни мало тридцать семь обручальных колец, в обмен выдав им расписки на розовой бумаге со своими инициалами, выведенными синими чернилами. Он заверил их, что после войны они получат назад свои кольца, да еще набежит пятьдесят процентов сверху благодаря высокой котировке германского золота на биржах Лондона, Токио и Нью-Йорка, не говоря уже о Берлине. Его речи, звучавшие как официальные заявления центрального банка, впечатляли и внушали оптимизм. Он объяснял своим родственницам, что под обеспечение их золота будут приобретены японские ценные бумаги, что позволит вести успешные военные действия против англичан в Сингапуре. Эти розовые расписки принимали в бакалейных лавках местечка Кельстербах под Висбаденом и выдавали под них продукты в кредит. Женщинам надо было кормить голодные семьи, и им хотелось верить, что в посулах Альберта нет ничего невероятного. Бакалейщикам Кельстербаха за согласие принимать у покупателей розовые расписки Альберт обещал военные кредиты, которые якобы ему уже обещаны за принудительное скармливание свинины местным раввинам с целью отлучения их от еврейства. Употребляющий свинину раввин, доказывал Альберт, автоматически перестает быть евреем, так как он морально дискредитирует себя в глазах собственного народа. Обсуждая этот план с влиятельными евреями, он сулил им в случае сотрудничества хорошие барыши на

восстановление разгромленных в «Ночь хрустальных ножей» синагог, каковые он рассчитывал выручить от продажи на аукционе купленных по бросовой цене кирпичей, оставшихся после сноса полуразвалившегося нефтеперерабатывающего завода в пригороде Висбадена. Как видите, Альберт умел делать деньги из воздуха, тут его фантазия была поистине неистощима.

После войны в окрестностях Висбадена не осталось ни одного раввина, так что некому было потребовать компенсации за моральный ущерб, бакалейные лавки одна за другой позакрывались, и обручальные кольца, разумеется, не вернулись к своим хозяйкам. Вся родня Альберта — сестры и золовки, бабки, тетки и кузины — подвергла его остракизму. Его в упор не замечали на крестинах и днях рождения. Его не приглашали на похороны. Собственная жена отказалась с ним спать и перебралась на диван, стоявший у окна на первом этаже. Альберт места себе не находил. Он любил женщин и хотел выглядеть достойно в их глазах. В течение двух лет он придумывал разные комбинации, чтобы расплатиться со всеми, кто по его милости лишился обручального кольца. Он прикладывал все усилия, чтобы вновь завоевать расположение обманутых женщин.

Для него эта драма закончилась примерно так же, как для героини новеллы Мопассана. Девушка потеряла жемчужное ожерелье, которое она одолжила для бала, двадцать лет работала поломойкой и прачкой, чтобы вернуть долг, и под конец узнала, что ожерелье стоило сущие гроши, так как жемчуг был ненастоящий. Вот и почти все обручальные кольца в семейном клане Альберов стоили не бог весть сколько, только Альберту было невдомек, что его держат за простака. Собственно, женщины его не обманывали, для них ценность этих обручальных колец определялась не весом, а памятью сердца.

Обладателей золота в чистом виде, согласитесь, не так уж много. Другое дело золотое обручальное кольцо, своего рода талисман. В нашем сознании верность на долгие годы устойчиво ассоциируется с наиболее ценным металлом. Золото внушает уверенность. Но ирония заключается в том, что именно в силу своей ценности изделия из золота рано или поздно переплавляют. Эта участь постигла и обручальные кольца, некогда принадлежавшие разным женщинам из окружения Альберта.

Во время войны обручальные кольца нередко заменяли деньги. В апреле 43-го в Мангейме за двадцать золотых колец можно было купить американский паспорт. Осенью 44-го за тридцать обручальных колец в Делише под Дрезденом продавали английский автомобиль с заправленным баком. Но символическая цена золотого обручального кольца запросто могла обернуться отнюдь не символическими потерями. Купленный за двадцать золотых колец паспорт неизбежно оказывался фальшивым, а приобретенный за тридцать золотых колец автомобиль ломался через пятнадцать минут. Так что не стоило рисковать.

С позиций немецкой оккупационной армии обручальные кольца семейного клана Альберов совершенно не годились в качестве разменной монеты. Поэтому их переплавили в золотой слиток. Завернутый в газету, сообщавшую о бомбардировке Пёрл-Харбора, он потащился товарным поездом в Баден-Баден. Таким образом, тридцать семь золотых обручальных колец семейного клана Альберов оказались опосредованно связаны со вступлением Америки в войну, что было началом конца для гитлеровской Германии. Обручальные кольца Альберов составили одну шестую часть золотого слитка, который был одним из девяноста двух слитков, доставленных Густавом Харпшем с излишней поспешностью в Больцано. В коротком счастье лейтенанта была маленькая заслуга и этих золотых колечек. Если уж говорить о твердой валюте, то это счастье, но его не конвертируешь, не обменяешь, не переведешь со счета на счет. Вот и Харпш не сумел им распорядиться: не положил свое счастье в банк, не купил на него чего-то стоящего. Он потерял свое счастье в автомобильной аварии под Больцано, где самым невыгодным бизнесом можно считать приготовление спагетти.

О пользе горячего отопления

Это рассказ о драгоценностях, хранившихся в трубах горячего отопления, в которые ни одна ищейка не сунула бы свой нос, не рискуя его обжечь. Владелец доходного дома в Потсдаме, по национальности еврей, придумал эту уловку для жильцов-единоверцев, опасавшихся, что полиция реквизирует их богатства. Вода в трубах была, как кипяток, днем и ночью, летом и зимой, а запутанная система отопления, связывавшая около сорока съемных квартир, практически не позволяла установить, кто скрывался за этой адской затеей. Жители квартир, увы, тоже не имели доступа к своим сокровищам, но хозяину-единоверцу они-таки верили больше, чем полиции. В холодные дни над крышей клубился избыточный пар, кипящая вода клокотала в трубах в поисках выхода. Доходный дом стал раем для котов, крыс и бродяг, а также для тех жильцов, которые обожают тепло и готовы устраивать из ванной парную.

Владелец доходного дома умер от сердечного приступа, тужась по причине запора в кабинке общественного туалета. В его собственной квартире, как ни странно, паровое отопление работало не на полную мощность, и трубы остыли раньше, чем в остальном доме. Золотые украшения некоторых жильцов пролежали в кипящей воде добрых четыре года. Как известно, температура кипения воды 100 градусов по Цельсию. Если кто не знает, температура кипения золота 1064,18 градусов по Цельсию.

Кто-то донес, что доходный дом — это золотое дно, и, пользуясь тем, что хитроумный хозяин уже не путался под ногами, полиция выселила из дома всех жильцов и учинила внутри форменный разгром. Трубы парового отопления выворачивали из стен и перетряхивали, как одежду. Золотые драгоценности, ничуть не пострадавшие от воздействия кипящей воды, были выставлены в полицейском участке как свидетельство жадности и изощренной фантазии еврейского народа. Позже драгоценности упаковали в ящик и отправили в Штутгарт, а оттуда в Баден-Баден, где их переплавили в шесть золотых слитков, один из которых потом попал в руки лейтенанта Харпша, надеявшегося вернуть похищенную маленькую дочь. Вместе со своим сержантом и капралом он пришел в баден-баденское отделение Дойчебанка к управляющему, который приходился ему свояком, и убедил его в том, что знает более надежное место, где золото полежит до лучших времен, когда они и их семьи смогут им как следует распорядиться. Он сказал, что сотня желтых слитков — это как раз тот золотовалютный запас, который нужен им на черный день. Разумеется, это была ложь. Деньги ему были нужны, чтобы выкупить свою дочь то ли из плена, то ли из заточения. До него доходили самые разные слухи. Одни говорили, что ее забрала для ее же безопасности зажиточная семья из Безансона, родного города ее матери. Другие упоминали Басл, где ее бабушка когда-то работала нянькой у швейцарских детей. Харпш же был уверен, что его дочь насильно держат в санатории на границе с североитальянским городом Больцано, или Бозаном по-немецки. Он был готов заплатить алчным швейцарцам любые деньги. Пусть потом положат это ворованное золото в свои банковские ячейки в Цюрихе или Женеве, или вернут евреям, или отдадут американцам, лишь бы получить дочь обратно.

Харпш отправился замысловатым маршрутом с сотней золотых слитков, упакованных под завязку в два черных чемодана. Но только девяносто два слитка доехали до Больцано. Один слиток получил сержант за участие в операции, а еще семь ушли на бензин, еду, алкоголь, дорожные карты, ночлег в гостиницах, свободный проезд через блокпосты и замену лопнувшей покрышки. А еще сигареты, так как Харпш был заядлым курильщиком. Не исключено, что он курил сигарету, когда на большой скорости врезался на своем «мерсе» в белую лошадь, стоявшую на дороге в лунном сиянии в километре от Больцано, где не умеют готовить настоящие спагетти. Наверное, там не знают, что спагетти надо варить в кипящей воде.

Продолжение следует

Перевод с английского Сергея Таска

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИСКУССТВО КИНО» ЗА 2005 ГОД

Цифрами обозначен **номер** журнала

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

Артхаус или артхаос? 3

Искусство без денег. Деньги без искусства. В дискуссии принимают участие **Зара Абдуллаева, Эдуард Бояков, Даниил Дондурей, Виктор Косаковский, Катя Сканави**

Комм Дмитрий — Руминов Павел. Российское кино — deadline уже близок?

Конец артхауса? На вопросы анкеты «ИК» отвечают **Александр Зельдович, Андрей Плахов, Дмитрий Александрович Пригов, Виктория Смирнова, Александр Сокольянский, Александр Шпагин, Борис Юхананов**

Блокбастер: перевод на русский. В дискуссии принимают участие **Анжелика Артюх, Александр Атанесян, Юрий Богомолов, Леонид Верещагин, Сергей Грибков, Даниил Дондурей, Лев Карахан, Николай Лебедев, Павел Лунгин, Виктор Матизен, Никита Михалков, Ирина Павлова, Андрей Плахов, Олег Погодин, Нина Прокопова, Джаник Файзиев** 12

Великая Отечественная война. К 60-летию Победы 5

Вишневский Анатолий — Дондурей Даниил — Радзиховский Леонид. Мы за ценой не постоим?

Фирсова Джемма. Три миллиона метров войны

Документальное кино: проблемы выживания 8

В поисках доверия: неигровое кино и телевидение. Редакционный «круглый стол». В дискуссии принимают участие **Олег Вольнов, Даниил Дондурей, Павел Костомаров, Виталий Манский, Марина Разбежкина, Александр Расторгуев, Александр Роднянский**

Кинопроцесс-2004. Итоги года 2

Секс есть — эротизма никакого. Редакционный «круглый стол». В дискуссии принимают участие **Евгений Гусятинский, Даниил Дондурей, Нина Зархи, Татьяна Иенсен, Лев Карахан, Елена Стишова, Нина Цыркун**

Кира Муратова 1

Абдуллаева Зара. Злоумышленники

Васильев Анатолий. Поговорим о «Настройщике»

Васильев Анатолий — Абдуллаева Зара. Аделаида Ивановна

Демидова Алла: «Я давно мечтала сыграть благородную старушку...» *(Беседу ведет Нея Зоркая.)*

Муратова Кира: «То, что называется «кич» или «безвкусица», мне не чуждо». *(Записал Дмитрий Десятерик.)*

Русланова Нина: «Она гениальная актриса». *(Беседу ведет Елена Кутловская.)*

Члиянц Сергей. Как может быть невыгоден талант? *(Интервью ведет Евгений Гусятинский.)*

Кино и деньги 4

Российское кино: как вернуть деньги? «Круглый стол» «ИК» и СК РФ в рамках XXVI ММКФ. В дискуссии принимают участие **Александр Атанесян, Андрей Бриль, Леонид Верещагин, Татьяна Воронецкая, Мария Гаврилова, Даниил Дондурей, Лев Карахан, Никита Михалков, Сергей Сельянов, Сергей Сендык, Сергей Члиянц**

Ящура Елена: «Слушать публику и фантазировать...» *(Беседу ведет Олег Дуленин.)*

Кино и социальный заказ 7

Кто заказывает музыку? «Круглый стол» продюсеров на кинофестивале в Сочи. В дискуссии принимают участие **Сергей Грибков, Анна Гудкова, Рубен Дишдишян, Даниил Дондурей, Антон Лернер, Виктор Матизен, Юрий Мороз, Александр Роднянский, Сергей Члиянц, Жоэль Шапрон**

Кинофестивали: международная практика 6

Фестиваль: зачем и для кого? В дискуссии принимают участие **Нина Зархи, Кирилл Разлогов, Раиса Фомина, Нина Цыркун**

Кинофестивали: Москва-2005 10

Зархи Н. — Гусятинский Е. — Любарская И. Класс «А»

Кинофестивали: Сочи, «Кинотавр»-2005 9

Быков Дмитрий. Бедные души, или Мертвые родственники

Манцов Игорь. Хорошая могила

Стишова Елена — Сиривля Наталья. Радио есть, а счастья нет

Современная критика: игра в жмурки 11

Анкета критиков: Иосиф Бакштейн, Юрий Гладильщиков, Марина Давыдова, Ник Джеймс, Лидия Маслова, Андрей Плахов

Артюх Анжелика — Комм Дмитрий. Мечта о супермене

Внимая равнодушно. На вопросы анкеты «ИК» отвечают режиссеры **Вадим Абдрашитов, Алексей Балабанов, Александр Митта, Максим Пежемский, Лариса Садилова, Алексей Учитель, Илья Хржановский**

Зарубежные критики о российских фильмах:

Гилби Райан. «4»

Дойл Джонатан. «Космос как предчувствие»

Фелперин Лесли. «Космос как предчувствие»

Критик критику — критик. «Круглый стол». В дискуссии принимают участие **Сергей Катьер, Лариса Малюкова, Виктор Матизен, Владимир Падунов, Андрей Плахов, Игорь Потапов, Алексей Рязанцев, Сергей Сельянов, Марина Тимашева, Игорь Толстунов, Ирина Шилова, Александр Шпагин**

Стишова Елена. Конец критики

ИМЕНА

МАРИО БАВА 2

Комм Дмитрий. Повелитель иллюзий

РОБЕР ГЕДИГЯН 10

Буров Андрей. Печальный пролетариат

Гедигян Робер: «Любое кино — левое». *(Беседу ведут Андрей Буров и Евгений Гусятинский.)*

ВЛАДИМИР ЕПИФАНЦЕВ 3

Епифанцев Владимир: «Я не люблю зрителя». *(Беседу ведет Этери Чаландзия.)*

УЛЬРИХ ЗАЙДЛЬ 8

Зайдль Ульрих: «Я расставлял людей с точ-

ностью до миллиметра». *(Беседу ведут Зара Абдуллаева и Алексей Медведев.)*
СКАРЛЕТТ ЙОХАНССОН 9
Цыркун Нина. Точка схода
ПАВЕЛ КАПЛЕВИЧ 3
Каплевич Павел: «Я скользящий по жизни модный персонаж». *(Беседу ведет Елена Кутловская.)*
СЕРГЕЙ ЛОЗНИЦА 6
Белопольская В. Истина где-то рядом. С кинокамерой
Лозница Сергей. Конец «документального» кино
Стишова Елена. Какой «Портрет», какой «Пейзаж»!
МАДЖИД МАДЖИДИ 4
Анашкин Сергей. Маджид Маджиди: настигнуть газель, отыскать жемчужину
ВЛАДИМИР МИРЗОЕВ 7
Мирзоев Владимир: «Театральные стены повыше кремлевских». *(Беседу ведет и комментирует Этери Чаландзия.)*
КОНСТАНТИН МУРЗЕНКО 9
Мурзенко Константин: «Я пишу нормальные средние диалоги». *(Беседу ведет Этери Чаландзия.)*
РОБЕРТ РОДРИГЕС 6
Любарская Ирина. Право на ошибку
ТОДД СОЛОНДЗ 11
Гусятинский Евгений. Типичный индивид
Солондз Тодд: «Я живу в серой зоне». *(Беседу ведет Евгений Гусятинский.)*
ХИЛАРИ СУОНК 5
Цыркун Нина. Птичка на проволоке
ЧЖАН ИМОУ 4
Майзель Евгений. Китайское правописание

К О М М Е Н Т А Р И И

Абдуллаева Зара. Table-talk 11
Белопольская Виктория. Клиническая жизнь 11
Васильева Жанна. Вокруг Олимпа с фотоаппаратом 9
Глазычев Вячеслав. Апология телезрения 2
Глазычев Вячеслав. Старокингдомные поговорки 1
Глазычев Вячеслав. Net-культура 3
Давыдова Марина. Не забудьте выключить телевизор 1
Десятерик Дмитрий. Оранжевая радуга 1
Квирикадзе Ираклий. «Доброе утро, вождь» 8
Квирикадзе Ираклий. Финский министр Виктор Петрович Демин 9
Померанц Григорий. Великий инквизитор и его Собеседник 3
Померанц Григорий. ...И радостно, и стыдно 10
Форгач Иван. Коммерция versus искусство? 3
Храмчихин Александр. Разделять режим и Отечество 5
Цыркун Нина. Асфиксия критики 11
Экштут Семен. История злопамятнее народа 5

M E D I A

Андерс Гюнтер. Мир как фантом и матрица 2
Варгафтик Артем. Диалог глухих. *(Беседу ведет Юлия Бедерова.)* 10
Ерофеев Виктор: «И что делать с этими людьми?» *(Беседу ведет Этери Чаландзия.)* 10
Зверева Вера. Истории, рассказанные для всех 10
Муратов Сергей. Вверх по лестнице, ведущей вниз 2
Реалити-шоу: развитие жанра. В обсуждении реалити-шоу «Кандидат» (ТНТ) принимают участие **Даниил Дондурей, Александр Дулерайн, Роман Петренко, Дмитрий Троицкий** 11
Собчак Ксения: «Я должна быть объективной». *(Интервью ведет Е.Кутловская.)* 4
Трояновский Виталий: «Быть «островом» опасно для жизни». (*Беседу ведет Евгений Цымбал.)* 9
Энциклопедия частной жизни. ТНТ: реалити-шоу. В обсуждении темы принимают участие **Евгений Гусятинский, Даниил Дондурей, Александр Дулерайн, Роман Петренко, Дмитрий Троицкий** 4

О П Ы Т

Арабов Юрий: «Сценарист — это наемник». *(Интервью ведет Ирина Любарская.)* 4
Бельмондо Жан-Поль: «Мой козырь — раскованность». *(Интервью ведет Жан-Пьер Лавуанья.)* 3
Бронзит Константин: «...Когда авторское становится коммерческим». *(Беседу ведет Анжелика Артюх.)* 8
Демидова Алла: «Я отказывалась от ролей, где есть только характер». *(Беседу ведет Елена Кутловская.)* 6
Клецкин Абрам. Найти свое место. *(Интервью ведет и комментирует Дмитрий Десятерик.)* 9
Коротков Юрий: «Инстинкт воина живет в каждом мужчине». *(Беседу ведет Наталья Баландина.)* 7
Круз Том. Профессия актера — это шанс научиться жить. *(Интервью ведут Жюльетт Мишо и Жан-Пьер Лавуанья.)* 1
Манн Майкл: «Цифра приближает реальность». *(Беседу ведет Марк Олсен.)* 1
Мачильский Сергей: «Если зритель чувствует в кадре запах...» *(Интервью ведет Арина Абросимова.)* 6
Отёй Даниель: «...Насколько позволяет ремесло». *(Интервью ведет Патрик Фабр.)* 9
Сокуров Александр: «Настоящее искусство предполагает узкий круг». *(Интервью ведет Дмитрий Савельев.)* 4
Стоун Шэрон: «Рюши-бантики не для меня». *(Беседу ведет Мишель Ребишон.)* 10
Тодоровский Петр: «В молодости легко быть счастливым». *(Беседу ведет Наталья Баландина.)* 5
Фон Триер Ларс: «Я люблю неразумность». *(Беседу ведет Йорген Лет.)* 8
Черных Валентин: «Если рыбка плывет — схвачу». *(Беседу ведет Жанна Васильева.)* 5

П У Б Л И К А Ц И И

Вайда Анджей. Школа янычаров, или Киноманы при власти 8
Дакс Роберт. Отзвук ..... 10—11
Денёв Катрин. В тени собственной тени ..... 10—11
Ежов В., Глазков А. Акрихиновый бал 2
Елинек Эльфрида. Прыжок 2
Жукова Лидия. Эпилоги 7
Жукова Наталья. «По синим волнам океана...» 7
Калатозов Михаил. Дружба заклятых врагов. *(Публикация Валерия Фомина.)* ..... 8—9
Козаков Михаил. Зяма, Зиновий Ефимович..... 4
Козаков Михаил. О Гафте. Объяснение в любви 4
Козаков Михаил. Сошедшие с экрана 3
Козаков Михаил. Темно! Включите Лампе! 10
Мельников Виталий. Жизнь — кино ..... 4—5, 7, 9
Микоша Владислав. Я останавливаю время ..... 5—6
Рязанцева Н. Памяти долгой счастливой жизни 2
Юренев Ростислав. В оправдание этой жизни 5—6

РАЗБОРЫ

Анашкин Сергей. «Мудрецы» и профаны 3
Аннинский Лев. «По мотивам» или «по прочтении»? *(Интервью ведет Татьяна Иенсен.)* 7
Баландина Наталья. Тяга ветра 7
Белопольская В. Правдивая повесть о ненастоящем человеке 8
Белопольская Виктория. Что случилось с vérité? 2
Белопольская Виктория — Манский Виталий. Человек без киноаппарата 11
Гройс Борис. Порабощенные боги: кино и метафизика 9
Громада тронулась... Куда ж нам плыть? 6
«Круглый стол» Суздальского фестиваля анимационного кино. В дискуссии принимают участие **Михаил Алдашин, Наталья Венжер, Александр Герасимов, Михаил Липскеров, Лариса Малюкова, владыко Николай, Юрий Норштейн, Анатолий Прохоров, Александр Татарский, Леонид Шварцман**
Вместо P.S. Проблемы кинообразования и подготовки специалистов для анимационного кино обсуждают **Лариса Малюкова** и **Константин Огнев**
Гусятинский Евгений. Пустой дом 3
Карахан Лев. Реставрация, или Большая остановка времени 8
Краснящих Андрей. Играем в кино 2
Профит или профетизм? Фрагменты выступлений **Михаила Ямпольского** и **Евгения Гинделиса** на симпозиуме «Пророки и прибыль» (Питсбург) 3
Реальное кино. Манифест 11
Сальников Владимир. Профессия: куратор 9
Смирнова Вика — Кушнарева Инна. Территория беспокойства 8
Стишова Елена. Есть «Контакт»! 9
Стишова Елена. Карловарский выбор 11
Урсуляк Сергей. Атрофия сердечной мышцы. *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)* 4
Шпагин Александр. Религия войны ..... 5—6

РЕПЕРТУАР

Абдуллаева Зара. № 61 1
Абдуллаева Зара. Арт-стрелка 7
Абдуллаева Зара. Гоголь-моголь 8
Абдуллаева Зара. Облако без штанов 4
Аменабар Алехандро. Жизнь как смертельная болезнь. *(Беседу ведет Петр Шепотинник.)* 1
Анашкин Сергей. Маршрут и пристанище 1
Артюх Анжелика. Знак «4-х» 3
Артюх Анжелика. Тело Кармен 11
Артюх Анжелика, Комм Дмитрий. Искусства боевые и любовные 2
Винтерберг Томас: «На площадке главным был я». *(Интервью ведет Джеймс Белл.)* 10
Гусятинский Евгений. Мама не горюет 10
Гусятинский Евгений. Общие места 6
Десятерик Дмитрий. Версты полосаты 8
Десятерик Дмитрий. Остановка движения 1
Долин Антон. Сестра моя смерть 1
Долин Антон. Собаки с сердцем 3
Иенсен Татьяна. «Чмо мамино» 11
Иствуд Клинт: «Зритель ничего не должен знать». *(Беседу ведет Эмми Тобин.)* 5
Киселев Саша. Космическая одиссея, которой не было 9
Кузьмина Лидия. Голливуд по-русски 6
Кузьмина Лидия. Опасный поворот 10
Кузьмина Лидия. Сумерки 11
Кузьмина Лидия. Шестое препятствие 10
Лунгин Александр. Локальный человек 8
Любарская Ирина. Искушение и наказание 9
Любарская Ирина. Какой теперь креатив 9
Любарская Ирина. Корки от апельсинов 11
Любарская Ирина. Небесный капитан 3
Любарская Ирина. Перезагрузка 7
Любарская Ирина. Посторонним В. 10
Любарская Ирина. Эффект трансмукера 6
Малюкова Лариса. Джонстон через букву «т» 8
Медведев Алексей. Бархатный революционер 10
Москвина Татьяна. Всем стоять! 11
Москвина Татьяна. Михалков и пустота 7
Москвина Татьяна. Одиночество совершенства 5
Пальцев Николай. Сумерки кумира 8
Плахов Андрей. Дневник камикадзе 4
Плахов Андрей. Код известен 8
Плахова Елена. Возвращение блудного отца 8
Плахова Елена. С любовью. Няня 11
Плахова Елена. Ускользающая женственность 1
Разлогов Кирилл. Дистанционное управление 3
Рейгадас Карлос: «Красоту можно обнаружить рядом с безобразием». *(Интервью из буклета к Каннскому МКФ.)* 8
Сиривля Наталья. Возвращение Одиссея 11
Сиривля Наталья. Дело в нюансах 10
Смирнова Вика. Тело власти 4
Спилберг Стивен, Круз Том. «Большущий маленький фильм». *(Фрагменты пресс-конференции.)* 7
Стишова Елена. Расколотое небо 7
Стишова Елена. «Эти чертовы цветочные общества...» 4
Стрембицкий Игорь. Вместить все. *(Интервью ведет Дмитрий Десятерик.)* 8
Тарощина Слава. Помнить о Сталине 2
Тыркин Стас. Тоска Веры Дрейк 1
Цыркун Нина. В той области небес 8
Цыркун Нина. Ересь простоты 5
Цыркун Нина. Зазубренное лезвие 2
Цыркун Нина. Мимо рта 6
Цыркун Нина. Последние дни 4
Цыркун Нина. Расцвет мертвецов 9
Цыркун Нина. Секс, ложь и Интернет 3
Цыркун Нина. Четвертое пришествие 7
Щиголев Андрей. Другое кино 4
Щиголев Андрей. Случайные совпадения 6
Эшпай Андрей А.: «Сохранить себя сегодня не легче, чем в 30-е». *(Беседу ведет Жанна Васильева.)* 2

ФЕСТИВАЛИ

АМСТЕРДАМ-2004 2
Белопольская Виктория. Что случилось с vérité?
БЕРЛИН-2005 4
Абдуллаева Зара. Облако без штанов
Плахов Андрей. Дневник камикадзе
Смирнова Вика. Тело власти
Стишова Елена. «Эти чертовы цветочные общества...»
Цыркун Нина. Последние дни
ВЕНЕЦИЯ-2004 1
Абдуллаева Зара. № 61
Аменабар Алехандро. Жизнь как смертельная болезнь. *(Беседу ведет Петр Шепотинник.)*
Анашкин Сергей. Маршрут и пристанище
Десятерик Дмитрий. Остановка движения

Долин Антон. Сестра моя смерть
Плахова Елена. Ускользающая женственность
Тыркин Стас. Тоска Веры Дрейк
ГАТЧИНА-2005 7
Аннинский Лев. «По мотивам» или «по прочтении»? *(Интервью ведет Татьяна Иенсен.)*
ЕКАТЕРИНБУРГ-2004 4
Урсуляк Сергей. Атрофия сердечной мышцы. *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)*
КАНН-2005 8
Десятерик Дмитрий. Версты полосаты
Карахан Лев. Реставрация, или Большая остановка времени
Лунгин Александр. Локальный человек
Малюкова Лариса. Джонстон через букву «т»
Пальцев Николай. Сумерки кумира
Плахов Андрей. Код известен
Плахова Елена. Возвращение блудного отца
Рейгадас Карлос: «Красоту можно обнаружить рядом с безобразием»
Смирнова Вика — Кушнарева Инна. Территория беспокойства
Стрембицкий Игорь. Вместить все. *(Интервью ведет Дмитрий Десятерик.)*
Фон Триер Ларс: «Я люблю неразумность». *(Беседу ведет Йорген Лет.)*
Цыркун Нина. В той области небес
КАРЛОВЫ ВАРЫ—2005 11
Стишова Елена. Карловарский выбор
КИЕВ-2005, *фестиваль документального кино «Контакт»* 9
Клецкин Абрам. Найти свое место. *(Интервью ведет и комментирует Дмитрий Десятерик.)*
Стишова Елена. Есть «Контакт»!
МОСКВА-2005 10
Винтерберг Томас: «На площадке главным был я». *(Интервью ведет Джеймс Белл.)*
Гусятинский Евгений. Мама не горюет
Зархи Н. — Гусятинский Е. — Любарская И. Класс «А»
Кузьмина Лидия. Опасный поворот
Кузьмина Лидия. Шестое препятствие
Любарская Ирина. Посторонним В.
Медведев Алексей. Бархатный революционер
Сиривля Наталья. Дело в нюансах
НИОН-2005 8
Белопольская В. Правдивая повесть о ненастоящем человеке
ОБЕРХАУЗЕН-2005 9
Сальников Владимир. Профессия: куратор
РОТТЕРДАМ-2005 3
Гусятинский Евгений. Пустой дом
СОЧИ-2005, *«Кинотавр»* 9
Быков Дмитрий. Бедные души, или Мертвые родственники
Манцов Игорь. Хорошая могила
Стишова Елена — Сиривля Наталья. Радио есть, а счастья нет
СУЗДАЛЬ-2005 6
Громада тронулась... Куда ж нам плыть? Материалы «круглого стола», проведенного в рамках фестиваля

Ч Т Е Н И Е

Валуцкий Владимир. Женщина с собачкой 12
Во Ивлин. Недоучка ..... 3—4
Вырыпаев Иван. Эйфория 3
Гоноровский Александр. Слепое кино 12
Гринуэй Питер. Золото 9, 12
Джойс Грэм. Дом утраченных грез 11
Коротков Юрий. Девятая рота ..... 7—8
Кунин Владимир, Атанесян Александр. Сволочи 12
Малерба Луиджи. Письма Оттавии 6
Миндадзе Александр. Они улетели 10
Миндадзе Александр. Отрыв 4
Митько Евгений. Арон 5
Островский Геннадий. Родственники 1
Панфилов Глеб. Жизнь Жанны д'Арк 1
Прилепин Захар. Патологии 2
Репина Наталья. Подписка о невыезде 12
Тимофеевский Александр. В одном интерьере 12
Без звука
Время вспять
Под звон бокалов
Фальцой Йессика. Кино 10

ФИЛЬМЫ И ТЕЛЕПРОГРАММЫ, О КОТОРЫХ ПИСАЛИ В «ИСКУССТВЕ КИНО» В 2005 ГОДУ

«4» (Анжелика Артюх 3
Райан Гилби 11
Евгений Гусятинский 3
Антон Долин 3
Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«5x2» (5x2 / Cinq fois deux) (Зара Абдуллаева 1
Елена Плахова) 1
«9 песен» (9 Songs) (Евгений Гусятинский) 3
«9 рота» (Татьяна Москвина) 11
«Авиатор» (The Aviator) (Ирина Любарская) 3
«Адрес вашего дома» (Александр Шпагин) 6
«А зори здесь тихие...» (Александр Шпагин) 6
«Александр Матросов» (Александр Шпагин) 5
«Алеша Попович и Тугарин Змей» (Константин Бронзит — Анжелика Артюх) 8
«Анна» (Лев Аннинский) 7
«Апокриф», *ТВ* (Виктор Ерофеев — Этери Чаландзия) 10
«Бабье царство» (Александр Шпагин) 6
«Баллада о солдате» (Александр Шпагин) 6
«Бедные родственники» (Дмитрий Быков 9
Игорь Манцов 9
Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Белорусский вокзал» (Александр Шпагин) 6
«Белый алмаз» (The White Diamond) (Виктория Белопольская) 2
«Бессмертный гарнизон» (Александр Шпагин) 5
«Бессонница» (Insomnia) (Нина Цыркун) 5
«Битва на небесах» (Batalla en el cielo) (Лев Карахан 8
Карлос Рейгадас 8
Нина Цыркун) 8
«Близость» (Closer) (Нина Цыркун) 3
«Бог придет» (Khoda miad / God Shall Come) (Сергей Анашкин — Маджид Маджиди) 4
«Бой с тенью» (Лидия Кузьмина) 6
«Брежнев. Сумерки империи», *ТВ* (Валентин Черных — Жанна Васильева) 5
«Бродвей. Черное море» (Зара Абдуллаева) 8
«Бродячие собаки» (Sag-haye velgard) (Зара Абдуллаева) 1
«Был месяц май» (Петр Тодоровский — Наталья Баландина) 5
«Бэтмен: начало» (Batman Begins) (Ирина Любарская) 7
«В бой!» (A l'attaque!) (Андрей Буров 10
Робер Гедигян — Андрей Буров — Евгений Гусятинский) 10
«В «Глубокой глотке» (Inside Deep Throat) (Нина Цыркун) 6

«В городе все спокойно» (La ville est tranquile) (Андрей Буров 10
Робер Гедигян — Андрей Буров — Евгений Гусятинский) 10
«В деньгах счастье» (L'argent fait le bonheur) (Андрей Буров 10
Робер Гедигян — Андрей Буров — Евгений Гусятинский) 10
«Великий перелом» (Александр Шпагин) 5
«Вера Дрейк» (Vera Drake) (Зара Абдуллаева 1
Стас Тыркин) 1
«Верность» (Петр Тодоровский — Наталья Баландина) 5
«Вместе» (Tillsammans) (Евгений Гусятинский) 3
«Водитель для Веры» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Военно-полевой роман» (Петр Тодоровский — Наталья Баландина) 5
«Возвращение» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Война миров» (War of the Worlds) (Стивен Спилберг, Том Круз 7
Нина Цыркун) 7
«Война под крышами» (Александр Шпагин) 6
«Восточный коридор» (Александр Шпагин) 6
«Восхождение» (Александр Шпагин) 6
«В поисках волшебной страны» (Finding Neverland) (Зара Абдуллаева) 1
«Время волков» (Le temps du loup) (Вика Смирнова — Инна Кушнарева) 8
«Время жатвы» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Время прощания» («Остаток дней», Le temps qui reste) (Лев Карахан) 8
«Вступление» (Александр Шпагин) 6
«Все по-старому» (Just Like Old Times) (Елена Стишова) 9
«В созвездии Быка» (Петр Тодоровский — Наталья Баландина) 5
«В темноте» (Елена Стишова 9
Сергей Урсуляк — Татьяна Иенсен) 4
«Входите без стука» (Don't Come Knocking) (Лев Карахан 8
Елена Плахова) 8
«Где ты теперь, Максим?» (Александр Шпагин) 6
«Герой» (Ying xiong / Hero) (Евгений Майзель) 4
«Голод», *ТВ* (рубрика «Media») 4
«Гонщики» (Roadracers) (Ирина Любарская) 6
«Город грехов» (Sin City) (Ирина Любарская) 6
«Горожане» (Александр Шпагин) 6
«Горячий снег» (Александр Шпагин) 6
«Два бойца» (Александр Шпагин) 5
«Двое в степи» (Александр Шпагин) 6
«Девушка, которая слишком много знала» (La ragazza che sapeva troppo) (Дмитрий Комм) 2
«Девушка с жемчужной сережкой» (Girl with a Pearl Earring) (Нина Цыркун) 9
«Дело «пестрых» (Александр Шпагин) 5
«Демон» (Лев Аннинский) 7
«Дети Арбата», *ТВ* (Слава Тарощина 2
Валентин Черных — Жанна Васильева 5
Андрей А. Эшпай — Жанна Васильева) 2
«Дети небес» (Bacheha-Ye aseman / The Children of Heaven) (Сергей Анашкин — Маджид Маджиди) 4
«Дикий. Дикий пляж. Жар нежных» (Зара Абдуллаева) 8
«Дикий мед» (Александр Шпагин) 6
«Дитя» (L'enfant) (Лев Карахан 8
Александр Лунгин 8
Вика Смирнова — Инна Кушнарева) 8
«Дневник женатого человека» (Diary of a Married Man) (В.Белопольская) 8
«Добро пожаловать в кукольный дом» (Welcome to the Dollhouse) (Евгений Гусятинский) 11
«Дождь» (Baran) (Сергей Анашкин — Маджид Маджиди) 4
«Долгое прощание» (Лев Аннинский 7
рубрика «Здесь и теперь») 2
«Дом», *ТВ* (рубрика «Media») 4
«Дом-2», *ТВ* (рубрика «Media») 4
«Дом летающих кинжалов» (Shi mian mai fu / House of Flying Daggers) (Анжелика Артюх, Дмитрий Комм 2
Евгений Майзель) 4
«Дорогая Венди» (Dear Wendy) (Томас Винтерберг — Джеймс Белл 10
Лидия Кузьмина) 10
«Другой Тютчев» (Лев Аннинский) 7
«Друзья и годы» (Александр Шпагин) 6
«Дьяболик» (Diabolik) (Дмитрий Комм) 2
«Дыра в моем сердце» (Ett hål i mitt hjärta) (Евгений Гусятинский) 3
«Животная любовь» (Tierische Liebe) (Ульрих Зайдль — Зара Абдуллаева — Алексей Медведев) 8
«Живые и мертвые» (Александр Шпагин) 6
«Жили-были старик со старухой» (Виктория Белопольская) 2
«Жмурки» (Зара Абдуллаева 7
Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Звезда», *реж. Н.Лебедев* (Петр Тодоровский — Наталья Баландина) 5
«Зеленый слоник» (Евгений Гусятинский) 3
«Земля мертвецов» (Land of the Dead) (Нина Цыркун) 9
«Ива» (Beed-e majnoon / The Willow Tree) (Сергей Анашкин — Маджид Маджиди) 4
«Иван Никулин — русский матрос» (Александр Шпагин) 5
«Иваново детство» (Александр Шпагин) 6
«Иди и смотри» (Александр Шпагин) 6
«Изголовье» (Bedhead) (Ирина Любарская) 6
«Иисус, Ты знаешь» (Jesus, Du weisst) (Ульрих Зайдль — Зара Абдуллаева — Алексей Медведев) 8
«Император и убийца» (Jing ke ci qin wang / The Emperor and the Assassin) (Евгений Майзель) 4
«История с ожерельем» (The Affair of the Necklace) (Нина Цыркун) 5
«Итальянец» (Татьяна Иенсен) 11
«Как Арнольд завоевал Запад» (How Arnold Won the West) (Елена Стишова) 9
«Какая чудная земля!» (Eize Makom Nifla) (Елена Стишова) 11
«Кандидат», *ТВ* (рубрика «Media») 11
«Капризное облако» (Tian bian yi duo yun / The Wayward Cloud) (Зара Абдуллаева 4
Нина Цыркун) 4
«Кармен из Кайелитши» (U-Carmen eKhayelitsha) (Анжелика Артюх 11
Нина Цыркун) 4
«К востоку от Эдема» (East of Eden) (Лев Карахан) 8
«Кнут и тело» (La frusta e il corpo) (Дмитрий Комм) 2
«Код неизвестен» (Code inconnu) (Вика Смирнова — Инна Кушнарева) 8
«Коктебель» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Коля — перекати-поле» (Наталья Сиривля) 11
«Комната сына» (La stanza del figlio) (Лев Карахан) 8
«Корсет Наоми» (Ha hagora chel Naomi) (В.Белопольская) 8

«Космос как предчувствие» (Джонатан Дойл 11
Наталья Сиривля 10
Лесли Фелперин) 11
«Кот и Лиса» (Константин Бронзит — Анжелика Артюх) 8
«Кошмар Дарвина» (Darwin's Nightmare) (Виктория Белопольская) 2
«Красное небо. Черный снег» (Елена Стишова) 7
«Крылья» (Александр Шпагин) 6
«Куктау» («Небесная гора») (Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Курсанты», *ТВ* (Петр Тодоровский — Наталья Баландина) 5
«Легко ли быть молодым?» (Абрам Клецкин) 9
«Ленинградская симфония» (Александр Шпагин) 5
«Летняя поездка к морю» (Александр Шпагин) 6
«Летят журавли» (Александр Шпагин 5
Александр Шпагин) 6
«Лиза и дьявол» (La casa dell'esorcismo) (Дмитрий Комм) 2
«Личный номер» (рубрика «Здесь и теперь» 2
Андрей Щиголев) 4
«Ловитор» (Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Любовная лихорадка» (A Love Song for Bobby Long) (Нина Цыркун) 9
«Малышка на миллион» (Million Dollar Baby) (Клинт Иствуд — Эмми Тобин 5
Нина Цыркун)..... 5
«Мама не горюй—2» (Ирина Любарская) 9
«Мандерлай» (Manderlay) (Лев Карахан 8
Ларс фон Триер — Йорген Лет) 8
«Мари-Жо и две ее любви» (Marie-Jo et ses 2 amours) (Андрей Буров 10
Робер Гедигян — Андрей Буров — Евгений Гусятинский) 10
«Мариус и Жаннетт» (Marius et Jeannette) (Андрей Буров 10
Робер Гедигян — Андрей Буров — Евгений Гусятинский) 10
«Марс» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Маска демона» (La maschera del demonio) (Дмитрий Комм) 2
«Матерь человеческая» (Александр Шпагин) 6
«Матрица» (The Matrix) (Борис Гройс) 9
«Метрополис» (Metropolis) (Борис Гройс) 9
«Место, в котором ты родился» (Quando sei nato non puoi più nasconderti) (Лев Карахан) 8
«Мир входящему» (Александр Шпагин) 6
«Мирная жизнь» (Виктория Белопольская 2
Сергей Урсуляк — Татьяна Иенсен) 4
«Мир призраков» (Ghost World) (Нина Цыркун) 9
«Михаил Булгаков на Кавказе» (Лев Аннинский) 7
«Мой Никифор» (Mój Nikifor) (Елена Стишова) 11
«Мой папа инженер» (Mon père est ingenieur) (Андрей Буров 10
Робер Гедигян — Андрей Буров — Евгений Гусятинский) 10
«Мой сводный брат Франкенштейн» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Молодая гвардия» (Александр Шпагин) 5
«Море внутри» (Mar adentro) (Зара Абдуллаева 1
Алехандро Аменабар — Петр Шепотинник 1
Антон Долин) 1
«Московская сага», *ТВ* (Слава Тарощина) 2
«Музыкант» («Эль Марьячи», El Mariachi) (Ирина Любарская) 6
«На всю оставшуюся жизнь...» (Александр Шпагин) 6
«На обочине» (Sideways) (Евгений Гусятинский) 6
«Настройщик» (Зара Абдуллаева 1
Анатолий Васильев 1
Анатолий Васильев — Зара Абдуллаева 1
Алла Демидова — Нея Зоркая 1
Алла Демидова — Елена Кутловская 6
рубрика «Здесь и теперь» 2
Кира Муратова 1
Нина Русланова — Елена Кутловская 1
Сергей Члиянц — Евгений Гусятинский) 1
«Нашествие» (Александр Шпагин) 5
«Неотправленное письмо» (Александр Шпагин) 6
«Не забудь... станция Луговая» (Александр Шпагин) 6
«Непокоренные» (Александр Шпагин) 5
«Не хлебом единым» (Ирина Любарская) 11
«Нет неизвестных солдат» (Александр Шпагин) 6
«Норт» (North) (Нина Цыркун) 9
«Ночной Дозор» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Ночной продавец» (Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Ночь светла» (Лев Аннинский) 7
«Облако-рай» (Наталья Сиривля) 11
«Однажды ночью» (Александр Шпагин) 5
«Они сражались за Родину» (Александр Шпагин) 6
«Оркестровая яма», *ТВ* (Артем Варгафтик — Юлия Бедерова) 10
«Освобождение» (Александр Шпагин) 6
«Остров», *реж. Майкл Бэй* **(The Island)** (Нина Цыркун) 9
«Острова», *ТВ* (Виталий Трояновский — Евгений Цымбал) 9
«Отец солдата» (Александр Шпагин) 6
«Отпуск по ранению» (Сергей Урсуляк — Татьяна Иенсен) 4
«Отчаянный» (Desperado) (Ирина Любарская) 6
«Павел Корчагин» (Александр Шпагин) 6
«Падение Берлина» (Александр Шпагин) 5
«Пакостник» (Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Палиндромы» (см. **«Перевертыши», Palindromes)** (Зара Абдуллаева 1
Евгений Гусятинский) 11
«Папа» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Парниковый эффект» (Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Парни не плачут» (Boys Don't Cry) (Нина Цыркун) 5
«Пейзаж» (В.Белопольская 6
Елена Стишова) 6
«Первые на Луне» (Саша Киселев 9
Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Перевертыши» (см. **«Палиндромы», Palindromes)** (Зара Абдуллаева 1
Евгений Гусятинский) 11
«Перекличка» (Александр Шпагин) 6
«Письма к живым» (Александр Шпагин) 6
«Побег» (Андрей Щиголев) 6
«Подними красный фонарь» (Da hong deng long gao gao gua / Raise the Red Lantern) (Евгений Майзель) 4
«Подсобное хозяйство» (Лев Аннинский) 7
«Пока здесь есть дети» (Still, the children Are Here) (Виктория Белопольская) 2
«Полумгла» (Лидия Кузьмина) 11
«Полустанок» (В.Белопольская 6
Елена Стишова) 6
«Порох» (Александр Шпагин) 6
«Портрет» (В.Белопольская 6
Елена Стишова) 6
«Поселение» (Елена Стишова) 6

«Последние дни» (Last Days) (Николай Пальцев 8
Лев Карахан) 8
«Последние мужчины» (Die Letzten Männer) (Ульрих Зайдль — Зара Абдуллаева — Алексей Медведев 8
«Последний уик-энд» (Лидия Кузьмина) 10
«Проверено — мин нет» (Александр Шпагин) 6
«Проверка на дорогах» (Александр Шпагин) 6
«Прохожий с Марсова поля» (Le promeneur du Champ de Mars) (Андрей Буров 10
Робер Гедигян — Андрей Буров — Евгений Гусятинский 10
Вика Смирнова 4
Нина Цыркун) 4
«Пустой дом» («Клюшка № 3», Bin jip / 3-Iron) (Зара Абдуллаева 1
Сергей Анашкин) 1
«Путники» (Дмитрий Десятерик 8
Игорь Стрембицкий — Дмитрий Десятерик) 8
«Пядь земли» (Александр Шпагин) 6
«Пять» (Five) (В.Белопольская) 8
«Рагин» (Лев Аннинский) 7
«Радуга» (Александр Шпагин) 5
«Рай сегодня» (Paradise Now) (Андрей Плахов 4
Нина Цыркун) 4
«Рецепт колдуньи» (рубрика «Здесь и теперь») 2
«Рождение» (Birth) (Зара Абдуллаева) 1
«Русское» (Лев Аннинский 7
рубрика «Здесь и теперь») 2
«Рыбак и танцовщица» (Сергей Урсуляк — Татьяна Иенсен) 4
«Самая печальная музыка на свете» (The Saddest Music in the World) (Ирина Любарская) 10
«Самый медленный поезд» (Александр Шпагин) 6
«Свадьба» (Игорь Манцов) 9
«Свенки» (The Swenkas) (Виктория Белопольская) 2
«Свет далекой звезды» (Александр Шпагин) 6
«Свичкрафт» (Константин Бронзит — Анжелика Артюх) 8
«Свои» (рубрика «Здесь и теперь» 2
Петр Тодоровский — Наталья Баландина 5
Валентин Черных — Жанна Васильева) 5
«Семья, питающаяся почвой» (Ang pamilyang kumakain ng lupa) (Евгений Гусятинский) 3
«Сказочник» (Storytelling) (Евгений Гусятинский) 11
«Скрытое» (Caché) (Андрей Плахов 8
Вика Смирнова — Инна Кушнарева) 8
«Следы на воде» (Watermarks) (Елена Стишова) 9
«Сломанные цветы» (Broken Flowers) (Лев Карахан 8
Лариса Малюкова) 8
«Смелого пуля боится» (Александр Шпагин) 6
«Собачья жара» (Hundstage) (Ульрих Зайдль — Зара Абдуллаева — Алексей Медведев) 8
«Солдат и слон» (Александр Шпагин) 6
«Солдаты» (Александр Шпагин) 5
«Солнце» (Юрий Арабов — Ирина Любарская 4
Татьяна Москвина 5
Александр Сокуров — Дмитрий Савельев 4
Нина Цыркун) 4
«Сосунок» (Thumbsucker) (Нина Цыркун) 4
«Софи Шолль — последние дни» (Sophie Scholl — die letzten Tage) (Елена Стишова 4
Нина Цыркун) 4
«Соучастник» (Collateral) (Майкл Манн — Марк Олсен) 1
«Статский советник» (Татьяна Москвина) 7
«Страна изобилия» (Land of Plenty) (Дмитрий Десятерик) 1
«Страсти по Марине» (Лев Аннинский) 7
«Судьба человека» (Александр Шпагин 5
Александр Шпагин) 6
«Счастье» (Happiness) (Евгений Гусятинский) 11
«Сын» (Le fils) (Вика Смирнова — Инна Кушнарева) 8
«Тень» (Kage) (В.Белопольская) 8
«Требуется няня» (Елена Плахова 11
Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Третий удар» (Александр Шпагин) 5
«Третья ракета» (Александр Шпагин) 6
«Три комнаты меланхолии» (The 3 Rooms of Melancholia) (Виктория Белопольская) 2
«Три лика ужаса» (I tre volti della paura) (Дмитрий Комм) 2
«Трудности перевода» (Lost in Translation) (Нина Цыркун) 9
«Убежище» (Sanctuary) (Евгений Гусятинский) 3
«Убей, дитя, убей» (Operazione paura) (Дмитрий Комм) 2
«Удаленный доступ» (рубрика «Здесь и теперь» 2
Кирилл Разлогов) 3
«Украинский выбор» (Елена Стишова) 9
«Фабрика» (Елена Стишова 6
Сергей Урсуляк — Татьяна Иенсен) 4
«Факультет» (The Faculty) (Ирина Любарская) 6
«Фотолюбитель» (Сергей Урсуляк — Татьяна Иенсен) 4
«Фронт» (Александр Шпагин) 5
«Хроники обыкновенного безумия» (Pribehy obycejného silenství) (Алексей Медведев) 10
«Цвет Бога» (Rang-e khoda / The Color of Paradise) (Сергей Анашкин — Маджид Маджиди) 4
«Цзюдоу» (Ju Dou) (Евгений Майзель) 4
«Чайка» (Лев Аннинский) 7
«Чамскраббер» (The Chumscrubber) (Евгений Гусятинский) 10
«Чарли и шоколадная фабрика» (Charlie and the Chocolate Factory) (Ирина Любарская) 9
«Человек, которого не было» (The Man Who Wasn't There) (Нина Цыркун) 9
«Человек человеку» (Man to Man) (Нина Цыркун) 4
«Через кладбище» (Александр Шпагин) 6
«Черный георгин» (The Black Dahlia) (Нина Цыркун) 5
«Что будет?» (Que sera?) (Елена Стишова) 9
«Что остается от нас» (What Remains of Us) (Виктория Белопольская) 2
«Чудеса и тайны» (Сергей Урсуляк — Татьяна Иенсен) 4
«Чужое имя» (Александр Шпагин) 6
«Шанхайская триада» (Yao a yao dao waipo qiao / Shanghai Triad) (Евгений Майзель) 4
«Швейк готовится к бою» (Александр Шпагин) 5
«Шесть женщин для убийцы» (Sei donne per l'assassino) (Дмитрий Комм) 2
«Шок» (Schock) (Дмитрий Комм) 2
«Эрос» (Eros) (Зара Абдуллаева) 1
«Я тебя обожаю» (Елена Стишова — Наталья Сиривля) 9
«Ярмарка тщеславия» (Vanity Fair) (Зара Абдуллаева 1
Нина Цыркун) 2
Jimmywork (В.Белопольская) 8
Keep Smiling (Сергей Урсуляк — Татьяна Иенсен) 4
P.S. (Зара Абдуллаева) 1
Viva Vita (Александр Шпагин 6

16 МАР 2006
06.7852

Журнал издается при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ

Журнал издается при поддержке телеканала СТС

Журнал издается при поддержке телеканала ТНТ

Интернет-версия «Искусства кино» осуществляется при поддержке Татьяны Друбич

ISSN 0130-6405

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит с января 1931 года

Учредители: Союз кинематографистов России, Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, редакция журнала «Искусство кино»

Главный редактор Даниил Дондурей
Исполнительный директор Елена Карташова
Зам. главного редактора Нина Зархи
Ответственный секретарь Лариса Калгатина
Редактор спецпроектов Лев Карахан
Редакция: Леонид Гурьян, Евгений Гусятинский, Татьяна Иенсен, Елена Плоткина, Елена Стишова, Евгения Субботина, Нина Цыркун, Галина Элькина
Художественное оформление: Дмитрий Демский
Обложка: Евгений Добровинский
Компьютерная верстка: Людмила Мишунина

•

Адрес редакции: 125319, Москва, А-319, ул. Усиевича, 9
Телефоны: 151-5651, 151-3779. **факс** 151-0272
www.kinoart.ru

e-mail: filmfilm@mtu-net.ru

Сдано в набор 20.12.05. Подп. к печати 29.12.05
Формат бумаги 70 x 100 1/16. Бумага офсетная № 1
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная
Печ. л. 11,75. Усл. печ. л. 14,95. Уч.-изд. л. 14,93
Заказ 5957. ГП «Московская типография №13», Москва, Денисовский пер., 30

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ № 01632 от 7.10.92

Фото и адреса актеров редакция не высылает
Рукописи не рецензируются и не возвращаются

•

«Искусство кино» распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогу агентства «Роспечать», с. 197, **индекс** 70402. В Москве на «Искусство кино» можно подписаться с получением вышедших номеров в редакции по адресу: ул. Усиевича, 9 (м. «Аэропорт»), телефон для справок: 151-3779.

ВНИМАНИЮ НАШИХ ЗАРУБЕЖНЫХ ПОДПИСЧИКОВ!
You can subscribe to our magazine through:
AO «Mezhdunarodnaya kniga»
Bol'shaya Yakimanka st. 39
117049 Moscow, Russia
Tel. (095) 238-4967
Fax (095) 238-4634
Other: «East view publications, inc.»
3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA
Tel. (612) 550-0961. **Fax** (612) 559-2931
Toll–free in the USA: 1-800-477-1005
Our address:
Usievich st. 9, 125319 Moscow, Russia
Tel. (095) 151-5651, 151-6751
Fax (095) 151-0272
www.kinoart.ru
e-mail: filmfilm@mtu-net.ru

© Журнал «Искусство кино», 2005

Звезды «Новой волны»
Фильм Франсуа Трюффо
«Нежная кожа»

Звезды реалити –
«ДОМ-2. Новая любовь» на ТНТ

реалити-шоу
ДОМ 2
НОВАЯ ЛЮБОВЬ

КАЖДЫЙ ДЕНЬ
В 21.00

НА ТЕЛЕКАНАЛЕ
ТНТ

Индекс 70402

ИСКУССТВО КИНО

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

Материалы З.АБДУЛЛАЕВОЙ, Е.ГУСЯТИНСКОГО, А.ДОЛИНА, В.ЕРОФЕЕВА, Д.КОММА, И.ЛЮБАРСКОЙ, С.МУРАТОВА, Е.ПЛАХОВОЙ, А.СОКОЛЯНСКОГО, Е.СТИШОВОЙ, С.ТЫРКИНА, А.ФОМЕНКО, Н.ЦЫРКУН

В РУБРИКЕ **«ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ»**

В поисках смысла: новый патриотизм
Знакомьтесь, дебютанты!

В РУБРИКЕ **«РЕПЕРТУАР»**

ВЕНЕЦИЯ-2005
«ГАРПАСТУМ / GARPASTUM» Алексея Германа-младшего
«ПУТЕВОДИТЕЛЬ» Александра Шапиро
«МАСТЕР И МАРГАРИТА» Владимира Бортко
«ДНЕВНОЙ ДОЗОР» Тимура Бекмамбетова

В РУБРИКЕ **«КОММЕНТАРИИ»**

ЗАРА АБДУЛЛАЕВА
ВИКТОРИЯ БЕЛОПОЛЬСКАЯ
ВАДИМ ЦАРЕВ
СЕМЕН ЭКШТУТ

В РУБРИКЕ **«ИМЕНА»**

ФЕДОР БОНДАРЧУК
ЕВГЕНИЙ МИРОНОВ
ПИТЕР ДЖЕКСОН

В РУБРИКЕ **«РАЗБОРЫ»**

Патриотизм и любовь к Отечеству
Приход в профессию: проблемы современного кинообразования
Сан-Себастьян—2005
Киев-2005

В РУБРИКЕ **«ОПЫТ»**

ДЖИМ ДЖАРМУШ
ЖЮЛЬЕТТ БИНОШ

В РУБРИКЕ **«MEDIA»**

Медиаживопись
ТВ: легенды и мифы

В РУБРИКЕ **«ПУБЛИКАЦИИ»**

Кто «заказал» Параджанова?

В РУБРИКЕ **«ЧТЕНИЕ»**

Иван Вырыпаев. БУХАРЕСТ-68
Питер Гринуэй. ЗОЛОТО